المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا
شعبة الأدب

٣٠١٠٢٠٠٠٠٦٤٧٣

ذكريات علي الطنطاوي
دراسة فنية

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب

إعداد الباحث :
أحمد علي أحمد آل مريّع عسيري

إشراف :
أ. د. حسن محمد باجودة

الجزء الأول

عام ١٤١٩هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية

نموذج رقم (٨)

إجازة أطروحة علمية في صيغتها النهائية بعد إجراء التعديلات

الاسم الرباعي / أحمد علي آل مريع عسيري كلية اللغة العربية قسم : الدراسات العليا

الأطروحة مقدمة لنيل درجة : الماجستير في تخصص : الأدب

عنوان الأطروحة : ((ذكريات علي الطنطاوي .. دراسة فنية))

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين ... وبعد:

فبناءً على توصية اللجنة المكونة لمناقشة الأطروحة المذكورة أعلاه ، والتي تمت مناقشتها بتاريخ : ١٤٢٠/٢/١٤هـ ، بقبولها بعد إجراء التعديلات المطلوبة ، وحيث قد تم عمل اللازم ، فإن اللجنة توصي بإجازتها في صيغتها النهائية المرفقة للدرجة العلمية المذكورة أعلاه ،،،

والله الموفق ،،،،

أعضاء اللجنة

المشرف	المناقش الأول	المناقش الثاني
أ . د . حسن باجودة	أ . د . صالح جمال بدوي	أ . د . صالح سعيد الزهراني
التوقيع /	التوقيع /	التوقيع /

يعتمد

رئيس قسم الدراسات العليا

أ . د . محسن بن سالم العميري

التوقيع / .....

ملخص الرسالة

ذكريات علي الطنطاوي .. دراسة فنية

تعرضت شخصية الشيخ علي الطنطاوي ، لا سيما في جانبها الأدبي إلى شيء غير يسير من التجاهل ، ومرجعه ليس التعمد ولكنه بصورة ما أقرب ما يكون إلى النسيان غير المقصود ؛ فمن عادة الإنسان أن ينصرف ذهنه إلى المبهر فيما يفجؤه لأول وهلة ، ويدع التنقيب عن جوانب أخرى ، ربما كانت أغنى وأفنى وأمتع أيضاً .

وقد جاءت هذه الدراسة بحثاً في الجانب المنسي من شخصيته الأدبية فكانت بمثابة التذكير بصورة من الصور البهية التي كان يخطر فيها أديبنا الطنطاوي ، ووجدت الدراسة وهي تزفه إلى القارئ عبر بوابة الأدب المشرعة أنه لا يختلف كثيراً – من حيث المبادئ والقيم – عما عهدناه به ، شيخاً وقوراً عليه سيما التقى والصلاح ، لأنه من طائفة أخذت على نفسها العهد بمهة الريادة الفعلية للأمة ، ومشاركتها قضاياها الملحة في صدق الأديب المسلم والتزامه ، وإن بدا أديبنا أكثر إمهاراً وتجدداً لما اتسمت به لغته من البيان الراقي والحيوية .

الدراسة هنا قراءة أولية في أدب الرجل ، وبالتحديد في سِفْرِ " الذكريات " ذي الثمانية مجلدات ، تفرغت فيها للجانب الفني حتى تمنح نفسها مساحة جيدة من العناية لحساب التخصص في التناول ، وتحقق قدراً من العمق ؛ لتكون الدراسة من الداخل لا من الخارج ، ووصفاً لآلية الإبداع وليس حديثاً عن مجالاته فحسب . فجاءت في مقدمة وتمهيد وسبعة فصول ، ففي المقدمة : اشتملت على أهمية الموضوع ، والدوافع لتسجيله وأبرز العقبات التي واجهت الباحث . وفي التمهيد: عرضت لثلاث مسائل معينة على الدراسة ، الأولى " السيرة الذاتية الحد والمفهوم " والثانية " علي الطنطاوي حياته وآثاره " والثالثة " ذكريات علي الطنطاوي .. نظرة عامة " حيث أشارت فيها إلى أربعة أمور ، هي: " قصة الكتاب " ، و " أهميته " و " الدوافع إلى كتابته " و " تجنيس الكتاب " . وهكذا دخلت الدراسة إلى صلب الجانب الفني وكانت فصولها موزعة على النحو التالي :

الفصل الأول : بعنوان : " التكنيك / التقنية الفنية للسرد والحوار "

الفصل الثاني : بعنوان : " الحقيقة والخيال " .

الفصل الثالث : بعنوان : " الاستطراد " .

الفصل الرابع : بعنوان :" السخرية " .

الفصل الخامس : بعنوان : " الفكاهة "

الفصل السادس : بعنوان : " الصورة " .

الفصل السابع : بعنوان : " الأسلوب " .

وأخيراً الخاتمة : ربطها الباحث بالقضايا المثارة وجعلها بمثابة التلخيص لأبرز النتائج التي تمخضت عنها الدراسة ، وقد خرجت الدراسة بعدد من النتائج المهمة بهذا الصدد ، ومنها :

١- أهلية أدب الطنطاوي للدراسة لجودته وفنيته .

٢- الكشف عن أبرز سمات الفن عنده بشكل عام ، والسمات الأسلوبية المتعلقة بالعبارة بوجه خاص .

٣- التأكيد على أن الذكريات يمثل المرحلة الرابعة من أسلوب الكاتب ؛ حيث كتبه كما يتحدث بكل تلقائية .

٤- الطنطاوي وإن كان معاصراً لأدباء اليوم إلا أن آلياته وتاريخه يكشفان عن أنه ينبغي أن يدرس متصلاً بالأدباء الذين تلو جيل النهضة . وقد أسس البحث لهذه النظرة وجرى عليها .

٥- الذكريات ظاهرة إبداعية وأدبية لما اشتملت عليه من جوانب فنية وجمالية عديدة ، كما أنها ظاهرة (مغايرة) لما هو سائد في أدب السيرة الذاتية شكلاً وفهماً .

٦- الذكريات تقدم أنموذجاً أدبياً فريداً في مجال " السخرية – الاعتراف " يصلح لأن يكون مثالاً / نموذجاً للمساحة المأمونة في التعبير ، يشار إليه في مجال الأدب الإسلامي .

الطالب
أحمد بن علي آل مريع عسيري

المشرف
حسن محمد باجودة

عميد الكلية
صالح جمال بدوي

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ الحمد لله رب العالمين ۞ الرحمن الرحيم ۞ مالك يوم الدّين ۞ إياك نعبد وإياك نستعين ۞ اهدنا الصراط المستقيم ۞ صراط الذين أنعمت عليهم غير المغضوب عليهم ولا الضالين ﴾

آمـــين

الإهداء....

إلى الأديب والداعية الشيخ الجليل:

علي الطنطاوي

لقد هممتُ أن أُهديك هذا البحث المتواضع؛ اعترافاً بحقك، ووفاءً لكريم صُنعك، ولكن تذكّرتُ مكانك وبيانك وجهادك، واستدبارك الدنيا واستقبالك الآخرة؛

فاستحييت...

الطالب

أحمد آل مربع

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة :

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ، والصلاة والسلام التامان الأكملان على نبينا محمد وعلى آله وصحبه ومن اقتدى بأثره ولزم هديه أما بعد :

فيوشك الشيخ علي الطنطاوي – متع الله به – أن يلقي على كاهله عبء السنة الرابعة والتسعين من عمره ، مخلفاً ورائه أكثر من اثنتين وسبعين سنة قضاها من عمره ، وهو يؤلف ويكتب ، ويرتقي أعواد المنابر ، يخطب في جموع الناس ، ويهتف من خلال الإذاعات العربية ، ويُحدث عبر أحد أشهر تلفيزيوناتها ، يمتع الناس بالكلمة الشاعرة البديعة ، ويدعوهم بالكلمة الطيبة المثمرة ، ويدلهم بالمصارحة الدافئة إلى عيوبهم الخفية والظاهرة ، ويُحذّرهم من الاندفاع الأعمى وراء أشواقهم فيقلدون الغرب ، ويتلهون بقشور الحضارة وسقطها عن أهداف أسمى وأعز ، ويتشاغلون برفاهية المدنيّة عن إدراك مواطن ضعفها وعجزها ، وأسباب وجودها وسر امتلاك الآخرين لها ، وإضاعة المسلمين لمكان الصدارة فيها .

إذ كان الطنطاوي من الأدباء الذين أخذوا على أنفسهم العهد بالقيام بمهمة الرِّيادة الفعلية لأمتهم ، ومشاركتها قضاياها ومشكلاتها في صدق الأديب المسلم والتزامه ، ووعيه الدينيّ البصير ، وفكره المستبين ، يشهد بذلك تاريخه الحافل بالمواقف المشرفة في مرحلة كاد فيها العرب والمسلمون يفقدون كثيراً من أسباب توازنهم ؛ متأثرين بحالة الانبهار الحضاري وما تبعها من السعي غير الواعي وراء الوافد الغريب ، والعجز عن التفكير المنطقي الذي يدرك نقاط الائتلاف والاختلاف ، ويربط بين الأسباب والمسببات ، ويَنفُذ بشفافية عبر حجب الزمان فينتقي المفيد ويدع الضار ؛ غير أن الله قيض لدينه من ينصره ، وللغة كتابه من يحفظها ويردها فتية شامخة . وها هي ذي صحف تلك الفترة من أمثال : « المقتبس » و « فتى العرب » و « ألف باء » و « الحياة » و « الأيام » و « اليوم » و « النصر » و « الرسالة » و « الثقافة » ... إلخ لا تخلو من صولاتٍ وجولات ومشاركات أدبية وفكرية واجتماعية للأديب الشاب آنذاك خاض غمارها راغباً راضياً تارة ، ومكرهاً خائفاً تارة أخرى حرصاً على دينه ، وحفاظاً على عقيدته ، وغيرةً على أخلاق أُمَّتِه ، وأداء لواجبه ، الذي التزم به تجاه ربه ونفسه وبني ملته .

وليس من الظلم ولا التعدي على الحقيقة – عند البصير المطلع على جهاد الطنطاوي وسيرته – إن قيل : إنه كان من كبار الكتاب والأدباء والدُّعاة والمفكرين والإعلاميين الذين أنجبتهم الأمة العربية والإسلامية في هذا العصر الحديث .

والطنطاوي يملك قلماً أُشرب الكثير الكثير من روعة القرآن الكريم وجمال نظمه ، وبديع تأليفه ، كما تجد في أسلوبه شذى عطراً من عبق النبوة ، وروحاً وريحاً من هدي المصطفى ﷺ في قيمه وفكره وتشييد صوره ، وفي بناء جمله وألفاظه ؛ فهو – بشهادة الكثيرين – يدل عليه كما يدل الشيء على نفسه لا يجاريه فيه أحد . ولا ريب فمن رآه وهو يكتب ، أوسمعه وهو يتحدث أو يُملي، ومن جلس إليه ، أو قعد يتفيَّأُ دوحة أدبه ساعةً من ليل أو نهار ، وجد الرجل على سعة علمه وجلال قدره وموسوعيَّة ثقافته قريباً منه بقدر ما الفنان قريب من إبداعه وفنه .. يصوغ جمله وحروفه وكأنما يسقيها من روحه ودمه وعصبه .

وقد كتب في فنون النثر جميعاً ، فكتب في المقالة وأجاد ، وكتب في القصة التاريخية والاجتماعية وقصص الناشئة (الأطفال) ، وأدب الرحلة ، وسيرة الغير ، وسيرة الذات ، والتاريخ والفقه المُتأدِبين ، والفكر والاجتماع والتربية ، وله خطب كثيرة ، وأحاديث عبر وسائل الإعلام في فترة مبكرة جداً من دخولها إلى عالمنا العربي بعضها مرتجل وبعضها مكتوب ، وكتب في الرواية وفي المسرحية بقلة ، وأخرج بعض ما كتبه على خشبة المسرح ، لكن الاستعمار منعه من نشر بعض ما كتب في فورة الشباب . وقد احتفظ لنا بمسرحية واحدة أودعها كتابه « قصص من التاريخ » اختط فيها منهجاً فنياً وتاريخياً خاصاً به ، فتميز فيها كما تميز فيما سواها . وقد بلغت مؤلفاته المنشورة أكثر من خمسين كتاباً (٥٠) ما بين كتب مستقلة ، ومقالات مجموعة مما نشر ، ورسائل ومحاضرات[١] ، ولا زالت دار المنارة تواصل مشكورة جمع ما تناثر من مقالاته ، ونشر ما تبقى من مؤلفاته . على أن الطنطاوي لا زال يمانع في نشر بعض كتبه التي كتبها بأعصاب الشباب – كما يقول – ولا يرضى عنها الآن ليس في جانبها الأسلوبي ، فالطنطاوي لا يستحي من طبيعة التطور البشري الذي يمس الأسلوب فيما يمس، ولكنه يمانع أشد الممانعة في نشر بعض المعاني والأفكار التي رجع عنها ، أو يرى أنها غير صالحة لهذا الزمان ، مثل كتابه «الهيثميات » و « بشار بن برد » ومثل كتابه « مناظرات وردود »[٢] ، وهذا يدل دلالة واضحة جليلة على صدقٍ وصراحةٍ مع النفس ، وإيمانٍ بأن الأديب هو رائد أمته ، وأنه مسئول تجاه اللّه ثم الناس عما خطه قلمه ، وما رغب فيه لسانه ودعا إليه .

ولقد نظرت في كثير من الدراسات العربية المعاصرة – حتى التي رصدت الأدب الشامي – فما كدت أجد لهذا الأديب ذكراً ينفي عن أدبه الجحود والنسيان ويبرز قيمته الفكرية والفنية بما هو له أهل ؛ إنما يذكر – حين يذكر – على استحياء ، ويمرُّ اسمه بين الأسماء ، فلا يشار إليه مزيد إشارة ولا يُتوقف عنده كما يُتوقف عند غيره ،ممن هم أقل منه شفافية نفس ، وعمق حس ، ونبض حياة ، واكتمال أداة . وعلمت إذ ذاك مبلغ الظلم الذي وقع على هذا الأديب ، أو التجاهل الذي أحاط بأدبه ونثره ، وسد المنافذ إلى دراسته أو كاد كما أحاط من قبل بكثيرين .

ولكن لا يلبث أن يسطع نور هذا الأدب من جديد ، لأن سنة اللّه قد اقتضت أن يبقى ما ينفع الناس أما ما سواه فيوشك عما قليل أن يذهب جفاء ... وكم من كلمة صادقة لا مست شغاف نفس طاهرة فآتت أُكلها بعد حين بإذن ربها ، وكذلك يصرف اللّه آياته لقوم يعقلون .

وقد ألفت الشيخ كما يألف الأطفال من يُطل عليهم فيبادهم التحية ويحدثهم ويتبسَّط معهم ألفته من خلال الشاشة الصغيرة قبل أن أعرف القراءة والكتابة شيخاً وقوراً عليه دلائل التقى والصلاح – ولا أزكيه على اللّه، هو أعلم بمن اتقى – يحفُّه جلال العلم وبهاء الطلعة وهيبة السن، تظهر عيناه الوادعتان من خلف نظارته السوداء ، وهما تعلوان وتنحدران تارة إلى ساعته ، وأخرى إلى الأوراق المتناثرة أمامه ، وثالثة إلى مشاهديه في منازلهم ، فيمضي بيننا وقتاً قصيراً ولكنه مفيد . كنت أفهم منه على حداثة سني وقلة ما أمتلكه من مفردات آنذاك ، في حين أعجز عن فهم ما يقوله آخرون على

---

(١) – ينظر : محمد نادر بن تيسير حتاحت : بعض الأوراق الخاصة عن الشيخ علي الطنطاوي .

(٢) – هذا الكتاب الأخير جمعه من مقالات نشرها في هيئة معارك وخصومات ، ولكنه رفض نشره ، أما الكتابان السابقان ، فقد كتبهما ونشرهما بصورة كاملة في بداية عهده بالكتابة .

جلالة علمهم وعظم أحلامهم .

كبرت وعرفت من بعد ، أن العظمة الحقة والنجاح الأكبر يكمن في الحياة و(البساطة) بأن تكون حياً فلا تصب نفسك في قالب يحجُبُكَ عن الناس أو يحجمك فلا تعدوه ، (بسيطاً) تخاطب الناس بما يعقلون بأن تكون عظيماً في نفسك ، قريباً من غيرك (فتثري) الناس بثرائك ، وتتألفهم بأدبك وتواضعك .

لهذا وجدت نفسي منذ نعومة أظفاري شغفاً بما كتبه علي الطنطاوي وأذكر أن والدي كان يحتفظ في مكتبته بنسخة من كتاب الشيخ « تعريف عام بدين الإسلام » وهذه النسخة عامة لأهل البيت ومن يفد عليهم يطالعها من يشاء . ونسخة من كتاب الشيخ « في أندونيسيا » في طبعته الأولى وكان هذا الكتاب خاصاً بأبي لا يطالعه أحد غيره ، فلما كبرت وكَوَّنتُ لي مكتبة أهدى إليَّ الكتاب ، ولا زلت أحتفظ به في مكتبتي بطبعته القديمة وأوراقه الصفراء، التي أصابها الزمن فأبلى جدتها وعبث بصفحاتها ، وعليه إهداء أبي وفقه الله .

لعل كل ذلك دفعني إلى أن أكتب عن بعض الجوانب في أدب الرجل منذ وقت مبكر ، وأنا طالب في بدايات دراستي الجامعية فنشرت بعضها آنذاك ولا زلت أحتفظ ببعضها حتى اليوم . ولعل ذلك دفعني أيضاً إلى أن أُقرر على طلبتي في كلية المعلمين بأبها حين أسند إليَّ تدريس مادة المهارات اللغوية بعض كتبه مثل « رجال من التاريخ » و « قصص من التاريخ » و « فكر ومباحث » . ذلك أني كنت أرغب أن أنبه الناشئة إلى أدب مؤمن صادق ، يدعو إلى الفضيلة وينهي عن الرذيلة ، ويستشرف لهذه الأمة ولأجيالها القادمة مكامن العزة والفخار والمجد في أداء بياني راقٍ .

وها هي ذي فرصة يأتلقُ وميضها في سماء الواقع تُجدِّد لي الأمل في وقفة تطول مع أدب الشيخ علي الطنطاوي وفكره ... غير أن أديباً مثل علي الطنطاوي متشعب النِّتَاج متعدد الفنون لا يمكن بحال أن يدرس تحت ذلك العنوان التقليدي « علي الطنطاوي أديباً » أو « علي الطنطاوي ناثراً » إلا إذا كنت كمن يطوف بالديار لا ينزل فيها وبالمنازل لا يدخلها ، ومارأه كمن سمع .. فرأيت أن أتجه إلى دراسة فن من الفنون النثرية التي كتب فيها وأجاد ورأيت أن أقصر دراستي على كتاب «ذكريات علي الطنطاوي » دون غيره من نتاج الرجل ، وإن أفدت من ذلك للأسباب التالية :

أ – وفرة المادة وخصوبتها فذكرياته تقع في نحو ألفين وخمسمائة صفحة (٢٥٠٠) صفحة مُجَزَّأةً على ثمانية أجزاء مما يجعلها تتسع لأطروحة الماجستير .

ب – لاحظت أن « ذكريات علي الطنطاوي » وهي آخر ما كتب أقرب ما تكون لصوقاً بصاحبها ، إذ هي قطعة من نفسه ضمنها أيامه ولياليه ، وعلى صدر صفحاتها تموج أفراحه وأتراحه ، وخوفه وأمنه ، وغضبه ورضاه وقوته وضعفه ... وكل ذلك يجيء بعفوية لا صخب فيها ، يسير على سجيته التي طبع عليها ، لا يتكلف فيها أسلوباً ،ولم يجر فيها على طريقة أحد من قبله . وإنما مضى في « ذكرياته » بعد أن أثقلته الأيام شأن المصدور إذ ينفث والموجوع حين يئن ، تتصاعد زفراته من صدره دون واسطة أو ترجمان ، فجاءت طنطاوية المعاني والمعاناة ... طنطاوية البناء والأسلوب ، فيها من روحه وجسده ، فهي صفوة الصفوة وخلاصة التجربة بعد ما تساقط عنها ما علق بها من الشوائب ، وما تدثرت به من الزينة والبهرج ..

جـ – و لذكريات علي الطنطاوي أهمية خاصة إلى قيمتها الأدبية من خلال ما تعرضه لنا من الصور

التعبيرية المشرقة ، فهي وثيقة مهمة تكشف أحوال الناس المختلفة سياسية وثقافية واجتماعية وأدبية ودينية منذ أواخر العقد الثاني من هذا القرن الميلادي الذي يوشك على الرحيل ...

د – على أن ثمة سبباً آخر يدعوني إلى دراسة ذكريات علي الطنطاوي وهو دخولها ضمن ما يُسمى بأدب البحث عن الذات بالمفهوم الذي حررته الدراسة – أو السيرة الذاتية تحديداً حسب ما انتهى إليه الباحث . وهذه الفنون لم تحظ بعناية الباحثين مثلما هو الحال مع القصة والرواية والمقالة ، وقد حفزني ذلك إلى دراسة كتاب « ذكريات علي الطنطاوي » الذي يدخل تحت مصطلح السيرة الذاتية .

وكنت قد سجلت العنوان أول الأمر على هذه الصورة : « ذكريات علي الطنطاوي .. دراسة موضوعية وفنية » وما إن مضيت في جمع المادة وشرعت في كتابة البحث ، حتى ظهر لي أن من الخير مراعاةً لحجم الرسالة وللمدة الزمانية ، وتوجيهاً للعناية والجهد إلى ما يعمق الجانب الأولى والأغنى ؛ ورأيت بعد مشاورة المشرف وبتوجيهاته، أن يتفرغ البحث للجانب الفني في الكتاب ويدرسه ، خاصّةً وأنّ ذلك التوجه لا يلغي الدراسة الموضوعية بل ولا (يُهمِّشها) ولكن يستثمرها ليس على أساس أنها وحدة مستقلة تُنسج من أجلها الفصول ، ولكن تُسَخَّر للتجربة الفنية نفسها ، فيدرس منها ما ينير دروب الدراسة الفنية ، أويعلل لها ، أويفتح مغاليقها ؛ وبذلك أصبح العنوان : « ذكريات علي الطنطاوي دراسة فنية » .

ولا شك أن هذا العنوان وإن تقلص قليلاً إلا أنه يزيد في العبء الملقى على عاتق الدراسة ، إذ يصبح مطلوباً منها العمق ، والبحث الجاد عن مصادر المعلومة ، ومحاكمة الظاهرة الفنية من خلال سياقاتها الثقافية والفنية والاجتماعية ، أي مطلوب منها أن تُغْني ذاتها بكثير من الأسئلة المتخصصة ، مستحضرة جوانب التميز في ثقافة الكاتب وتكوينه النفسي والاجتماعي، وكثير من تلك الأسئلة كان يمكن أن تغض عنها طرفها ، لو أبقيت على العنوان في صورته الأولى .

هذا العبء يتضاعف إذا عرفنا أن أديبنا الطنطاوي لم يحظ بدراسة أدبية وفنية جادة وكل ما بين يدي الباحث عبارة عن مقالات أو مباحث صغيرة تهتم بالجانب التاريخي ، أو كُتِبتْ في صورة تعقيبات إخوانية على بعض ما كان يقدمه في برنامجيه « نور وهداية » و « مسائل ومشكلات »[1] .

وكان لابد أن يتخطى الباحث عقبة أخرى وهي تحديد الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه « ذكريات علي الطنطاوي » فتحديد كهذا – وهو أمر ضروري جداً للرسالة حتى تكون أدواتها ووسائلها

---

(١) – باستثناء كل من دراسة شاكر مصطفى في كتابه بعنوان "القصة في سوريّة حتى الحرب العالمية الثانية" ودراسة عبدالحميد شعبان العلمية المنشورة في مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، بعنوان: "من مدرسة البيان العربي الأديب السوري علي الطنطاوي" فقد تناول الأول جانب القصة التاريخية لدى أديبنا بصورة عجلى، ولكنها أوقفت القارئ على نقاط مهمّة في ذلك الصدد، وتناول الآخر السمات الفنية العامّة لدى الطنطاوي. واتصفت دراسته لطبيعة البحث والعنوان، ومكان النشر– بالمسح الشمولي السريع والنتائج العامّة، ولكنها جهد متميز ومشكور، حاز قصب السبق، ولكِنَّ أيّاً منهما لم يتعرض للذكريات .

وأحكامها دقيقة وصادقة – يتطلب وقوفاً على فن السيرة الذاتية وفهماً دقيقاً له ، وقد وجد في سبيل تحقيق ذلك عنتاً كبيراً ، فكثيرٌ من الدراسات التي باشرت فن السيرة الذاتية يُهمل اقتراح تعريف واضح لها ، وكثير منها يخلط فيما بينها وبين أجناس تعبيرية أخرى ، وبعض تلك الدراسات يربط السيرة الذاتية بالإدراك الروائي ، ومثل ذلك لا يوفر تصوراً واضحاً للدراسة لتمضي في مقصدها الرئيس ، فأُجبر الباحث على الوقوف على مفهوم السيرة الذاتية وحَصْرَ جميع التعريفات المقترحة ، ومن ثَمَّ ظهر له قصورها وعدم صلاحيتها لأنها لم تنجح في تخليص ذلك الفن من بعض الأنواع الأدبية التي ارتبطت به في دراسات النقاد ارتباطاً وثيقاً ، وبعد الوقوف على هذه الأنواع انفسح المجال للباحث ليقترح تعريفاً جديداً للسيرة الذاتية اعتمد فيه على الأسس العامة التي تميزه ، وحاول ألا يجني على حرية الأديب أو يلزم السيرة الذاتية بقالب أدبي دون غيره .

على أن أغلب تلك الدراسات التي اعتنت بفن السيرة الذاتية تنحو منحاً تغريبيّاً مصطبغاً بالثقافة الغربية وما فيها من قيم ومواضعات ، ليس على الصعيد التقني / الفني فحسب ، ولكن على المستوى المضموني أيضاً ، ولاسيما في جانب التنظير للصدق ومبدأ الاعتراف ، وحديث المرء عن حسنات نفسه . وكذلك الأمر بالنسبة لأغلب الدراسات التي اعتنت بالسخرية والاستطراد والفكاهة فهي إما أن تخلط بين السخرية والفكاهة ، أو بين السخرية والهجاء ، أو تغفل عن التصور الإسلامي لهذه الفنون، أو تصوب ضوء النقد و(التقييم) من خلال زاوية واحدة ، كـ : الوحدة الموضوعية وترابط العمل الأدبي وتماسكه عند تناول ظاهرة الاستطراد ، ولا تستحضر أشياء أخرى لا تقل أهمية عن الوحدة الموضوعية .. فاتجهت الدراسة إلى الاحتفاء بمبدأ التنظير أيضاً ، وهي مهمة يعتز بها الباحث ويراها ثمرةً من ثمار الثقافة الشرعية والشخصية الإسلامية ، التي ينبغي أن تتوافر لدينا في كل منحىً من مناحي الدراسة ، ومنشطٍ من مناشط البحث ؛ تحقيقاً لمعنى العبودية الشاملة : ﴿ قل إن صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي للّه رب العالمين ـ لا شريك له وبذلك أمرت .. ﴾[1] .

والطنطاوي من الأدباء الذين تحتاج دراستهم إلى مزيد تأن وتركيز لخصوصية تلحقه في شخصيته وتجربته الأدبية ومجتمعه و عصره ؛ فهو أديب كثير النتاج ، مُوزَّع الاهتمامات كثير التحولات والتقلبات ، تمتد مشاركته منذ عام ١٩٢٦م إلى اليوم ، وكون الدراسة تتوجه بالعناية إلى كتاب واحد دون سائر نتاجه ، فهذا لا يعني تناوله بمعزل عن أدبه وظروفه ، وتجربته وفلسفته ، وفهمه لوظيفة الأدب والمتأدب ، وإنْ كان ذلك لا يظهر في هذه الرسالة بشكل مباشر ، أي منصوص عليه إلا في مواضع قليلة ، فقد كان حاضراً في ذهن الباحث يوجهه وهو يقف أمام كل ظاهرة من الظواهر ، ويرشده عند المحاكمة .

وقد دفعني البحث إلى مقابلة الشيخ علي الطنطاوي لأطرح عليه تساؤلاتي ، ولأعرف رأيه في بعض استنتاجات الدراسة التي خرجتُ بها ، وبخاصة حين لا تترجح لدي بوجه قوي ، كأن تكون مما يمس الجانب الغائب من ثقافته وأدبه وفكره وحياته ، حتى لا تكون إجابات الرسالة وأحكامها ونتائجها فرضيات غير محققة ؛ فأحسن الشيخ استقبالي ، وتحمّل نزق الأسئلة ، وإلحاح الباحث – متعه اللّه بالصحة والعافية – غير أن شيخوخته ، وحالته الصحية ، وطبيعة أسلوبه في الحديث الذي يشبه

---

(٢) – سورة الأنعام الآيتان : (١٦٢) ، (١٦٣) .

كتابته من حيث كثرة الاستطرادات والمواعظ والمفاكهات والاستشهادات لم تسمح لي بالاسترسال فيما أريد ؛ فكنت أعوض ذلك بكثرة التردد عليه أسأل الله أن يثيبه عني جزيل الثواب .

وحاولت الاتّصال بمن لهم صلة بالطنطاوي أو معرفة بأدبه كالشيخ محمد نادر بن تيسير حتاحت وهو صهر الطنطاوي وصديقه في شيخوخته ، وصاحب دار المنارة والمفوض بطباعة كتبه ونشرها ، والشيخ أبي زياد طارق بن زكريا الحاج وهو من أقرب الناس إلى الطنطاوي ، فأخذت منهما كثيراً عن طباع الكاتب ومزاجه ، وطريقة كتابته للذكريات وحالته النفسية إبّان ذلك ، وقد أحسنا الظن برجلين سوريين فأرشداني إلى الإفادة منهما ومقابلتهما ، ولما جلست إلى أحدهما وجدته على معرفة بالمجلات والصحف والجرائد التي نشر فيها الكاتب مقالاته في بداية عمله بالكتابة، وحاولت الوصول إلى شيء منها مما لايتهيّأ الوقوع عليها إلا بالسفر فوجدته لا يجود بذلك ، وعرفت أنه ممن يضن بالمعلومة المشاعة فضلاً عن الحكمة الغائبة ، ووجدتني أنثر إليه بضاعتي فلا يزيده ذلك إلا استمساكاً بما لديه ففررت منه ، وأما الآخر فقد واعدني ثلاث مرات وأخلف فيهن جميعاً ، ولم يكلف نفسه الاعتذار أوتجديد الموعد برغم أني قد تركت له ورقة فيها أرقام هواتفي ؛ فانصرفت عنه .

وقابلت الأديب الشامي د . محمد منير الغضبان لأني علمت أنه تقدم بطلب تسجيل رسالة علمية عن الطنطاوي بعنوان : « علي الطنطاوي حياته وأدبه » لجامعة في السودان ولكن رفض الطلب لحياة الأديب أمد الله في عمره ؛ فعوضني عما لقيت من السابقين بشاشة في الوجه وسعة في الصدر ومودة في الحديث ، وكان غرضي الوحيد من لقائه الوصول إلى قناعة بأن الطنطاوي لم يدرس في دراسة أكاديمية أو غيرها في الشام ، فأكد لي – كما أكد لي الطنطاوي من قبل والسيد حتاحت – أن أدبه لم يدرس أكاديمياً في الشام ولا في غيره ، وأنه ليس هنالك دراسة مستوعبة اعتنت بنتاجه ، وساعدني في سبيل التأكد من ذلك مرة أخرى عبر بعض مراكز البحث العلمي ، أحسن الله إليه .

وهاتفتُ الأستاذ عبد الله رواس المخرج التلفزيوني لبرامج الطنطاوي ، وقد أذن لي المشرف بل وحثني على السؤال والاستشارة ؛ فكنت أسأل أساتذتي في قسم الأدب والبلاغة والنقد بكلية اللغة العربية ، وأتطفل أحياناً على مجالسهم دون حرج فعذراً أرجو أيها الأساتذة الكرام فإني إنما أردت أن أتعلم ، وقديماً قيل : « لا ينال العلم مستحٍ ولا مستكبر » .

وقد استقر رأي الباحث بعد مشاورة المشرف والاستعانة بخبرته على أن يكون البحث في : تمهيد وسبعة فصول، أُناقش في التمهيد ثلاث مسائل تعين على دراسة الذكريات ، الأولى بعنوان « السيرة الذاتية الحد والمفهوم » والثانية « علي الطنطاوي حياته وآثاره » والثالثة بعنوان « ذكريات علي الطنطاوي نظرة عامة » ، عرضتُ في المسألة الأخيرة لأربعة جوانب مهمة يجب أن يعرفها القارئ قبل أن يدلف إلى الدراسة الفنية وهي : قصة الكتاب ، وكيف بدأت فكرته ، وأين تم نشره ؟ ومتى ؟ وما محتواه ؟ وحالة الكاتب النفسية والذهنية والعمرية إبان كتابته . وفي الجانب الثاني تحدثتُ عن « أهميتها » ، وفي الجانب الثالث وقفتُ على « الدوافع إلى كتابة الذكريات » ، حيث ظهر لي أن هنالك أسباباً أخرى غير ما ذكره دفعته إلى أن يكتب سيرته ، وقد أعانني البحث عن الدوافع على تفهم موقف الأديب ، وساعدني على معرفة سبب تفضيل هذا الأسلوب على ذاك . وفي الرابع : وقفت على « تجنيس الذكريات » ورأيت أنها تندرج ضمن السيرة الذاتية ، و إن تجاذبها أكثر من لون من ألوان أدب البحث عن الذات ، وأمّستُ حكمي هذا على : ما قدمته في الفقرة (أ) من التمهيد ،

وأكّدته بالرجوع إلى وجهة نظر الكاتب نفسه ؛ حيث وجدته يصف ذكرياته بأنها « السيرة الشخصية » أو « قصة حياتي – أحداث حياتي » .

وهكذا دخلتُ إلى صلب الدراسة الفنية ، فتناولت في الفصل الأول : « التكنيك / التقنية الفنية للسرد والحوار » ضَمَّنتُه الحديث عن طبيعة السرد ، وطرائقه ، ووجهة نظر السّارد / الراوي في سياقة الأحداث وتقديم الحياة ، والقالب والإطار الذي أختير للسيرة ، كما تحدثتُ عن المكان والزمان ، وأشرتُ إلى طبيعة الحوار وأنواعه وسماته .

وعقدت الفصل الثاني لموضوع « الحقيقة والخيال » و بدأتُ بمحاولة الإجابة عن سؤال عام ، هو : هل الصدق متحقق في الفنون المنتمية لأدب البحث عن الذات[1] ؟ وما الصعوبات التي تقف دون تحققه ؟ ! وثنّيْت بتصور نظري لقضية الصدق الحقيقة والخيال في السيرة عند الكاتب المسلم ، وموقف القارئ المسلم مما يكتبه ، وجعلت من كل ذلك مدخلاً لدراسة الحقيقة والخيال في ذكريات الطنطاوي ، وأشرتُ إلى النظري والتطبيقي من هذه القضية ، و إلى أبرز المعوقات التي كادت تحول بين الكاتب وبين غايته النبيلة ، ووقفتُ متأنّياً بعض الشيء على تلك الصورالعديدة للصدق في الذكريات .

أما الفصل الثالث فكان مخصصاً لظاهرة « الاستطراد » فوضّحت الرؤية التي انطلق منها في محاكمة هذه الظاهرة ووزنها ، وجلّيت أسبابها واقسامها ، وأكدت على أن الاستطراد في الكتاب ليس من قبيل الثرثرة الفارغة ولكن جيء به ليغذي غريزة الاستكشاف والتطلع ، أي أنه يؤدي للمتعة والمنفعة ، وأن أغلبه وإن كان خروجاً عن الموضوع إلا أنه دُخولٌ إلى (النص) بما يُضفي عليه – أحياناً – من قيم جمالية ، أو يُغذّى ما وراءه من دوافع . وقد استعنت بوجهة النظر النقدية والبلاغية القديمة لأنها الخلفية الثقافية والأدبية التي انطلق من أثنائها الكاتب.

وكان الفصل الرابع عن « السخرية » فبعد أن عرضتُ لعدد من تعريفات المهتمين بها ؛ حدّدت فَهْمي لها باقتراح تعريف مقتضبٍ وَجَّه لي دَفّة الدراسة وسهل علي تناولها في حجمها (الطبيعي) ، وَفَرّقتُ على أساسه بينها وبين الفكاهة والهجاء ، وَبَيّنْتُ مكانها ومنزلتها من الأساليب الأدبية ، وحجمها في الذكريات وطبيعتها ، وأسبابها ، واتجاهاتها ومحاورها ، وأساليبها ووسائطها ، وأهدافها التي سعت لتحقيقها ، ثم وقفت لمحاكمتها من وجهة نظر التصور الإسلامي للأدب ، وتساءلت : هل هي من قبيل السخرية المعيبة خُلقاً ، ولماذا ؟ هل يميل الباحث إلى قبولها أو ردها ؟ وقد تطلب مني ذلك شيئاً من التنظير .

ودرست في الفصل الخامس « الفكاهة » حيث اتكأتُ في تحديد مدلولها على تعريف وضعه أو عرَّبه سعيد علوش لأسباب ذكرتها في موضعها ، وقد لاحظتُ وجود الفكاهة بكثرة في أدبنا العربي القديم ، حتى إن بعض المؤلفين أفردوها بكتب مستقلة ، وفي العصر الحديث ازدهرت الفكاهة بالعامية والفصحى ، وعمّتْ مناشط الحياة والفن والأدب ، وأخذتْ تزحف لتعقد الحياة إلى جميع الفنون بمختلف أشكالها وأجناسها ، ومن هذه الكتب كتابنا الذي ندرسه . وبرغم ذلك حرص الباحث على تحديد الأسباب والدوافع الخاصة ، التي أسهمت في وجود الفكاهة فيه ، وفصّل الحديث عن ألوانها وسماتها العامة ، وبيّن أن الفكاهة ليست لغواً ولا قهقهة ولكنّها إجمامٌ للقلوب وإراحة للذهن المكدود وبثّ للبهجة والسرور .

---

(١) – استخدم الباحث مصطلح « أدب البحث عن الذات » وفق نسق خاص بالدراسة ، بعيداً عن سياقاته الاجتماعية والفلسفية التي ارتبطت به ، وإن أفاد من ارتباطه بـ « الهوية » .

أما الفصل السادس فبعنوان « الصورة » ناقشتُ فيه الدراسة الصورة في ذكريات علي الطنطاوي من خلال محاور ثلاثة ، تناولت في المحور الأول أدوات الصورة ووسائلها كالتشبيه ، والتمثيل ، والاستعارة ، والكناية ، والمجاز ، والاستعانة بالشخصية المؤثرة ، والإحالة على الخرافات والأساطير ، والحكاية الرمزية ، والصورة الذهنية المباشرة ، والصورة المجلوبة، وفي المحور الثاني : تناولتُ مادتها باعتبار النظر إلى الحواس ، وفي المحور الثالث درستُ مصادرها ومرجعياتها ، ومن خلال كل ذلك عرضتُ إلى طبيعة الصورة لدى الكاتب وأنواعها .

وفي الفصل السابع والأخير جمعتُ ما تناثر من ملحوظات فنية عامة على « الأسلوب » لا تدخل تحت عموم الفصول السابقة ولكنها من الأهمية بحيث ينبغي ألا تُغفلها دراسة تتصدى للجانب الفني ، وقد أشرت في هذا الفصل إلى خمس عشرة ظاهرة استرعتْ انتباهي في أسلوب الكاتب ، وهي : التلقائية والعفوية ، السهولة الممتنعة، عذوبة التعبير ، التأثر بأساليب القدماء ، الانفتاح على التعبيرات المعاصرة ، بسط المعاني والأفكار ، التكرار ، الإكثار من الرجوع ، التلاعب بالجمل ، الأقوال السائرة ، الالتفات بين الأساليب ، موسيقية الأداء التعبيري، الميل إلى الاستشهاد ، استخدام المحسن البديعي ، العناية باللغة . وكان الموجه الوحيد في دراستها من حيث الأسلوب أو الطول أو القصر أو المنهج – بعد توفيق الله – ما توفّر لي من المادة العلمية وما تحظى به من الأهمية.

ثم ختمت البحث بخاتمة ربطتها بالفصول والقضايا التي أثارها أو عرض لها البحثُ ذكرت فيها أبرز النتائج ؛ لتكون بمثابة الثمرة التي تستوعب صفوة الشجرة ، وخلاصة (الركض) والتنقيب عن الحقيقة ، ففيها الحقيقة والنتيجة لذلك أذنت لنفسي ببسطها قليلاً ، وأنهيتها ببعض المقترحات والتوصيات . ووضعت بعد ذلك ثلاثة مسارد (كشافات) مسرداً للمصادر والمراجع والدوريات والمقابلات ، ومسرداً للموضوعات ، ومسرداً بالأشكال والجداول المستعملة .

وقد رأيت أن أصلح المناهج للوفاء بما تقدم وتحقيق كل المطالب السابقة ، هو : المنهج التكاملي[1] الذي يفيد من جميع المناهج التي يحتاج إليها ، لأنه الأقدر والأوفى والأكمل ؛ فاعتمدتُ على المنهج الوصفي في تقديم الظواهر الفنية وإبرازها للقارئ ، حتى يكون على معرفة بها وتصور كامل لها ، وحتى يشاركني التفكير والبحث ، ولأُعطيه الفرصة – أيضاً – للاختلاف والموافقة . واعتمدت على المنهج التحليلي في تفسيرها ومناقشتها ، وبيان أسبابها ومنشئها ودوافعها ، والمنهج التاريخي في تتبع تلك الظاهرة عند الكاتب عبر نتاجه الأدبي عامّة ، وعند أسلافه الذين اقتبس عنهم هذا الخصائص أو السمات .

وأفدت من النقد الأدبي والبلاغي القديم في درس وتقويم بعض الأساليب والنماذج الأدبية التي وقعت عليها، ليس لعجز في النقد المعاصر ولا الحديث ، ولكن لأن الكاتب انطلق فيها من خلفية ثقافية بلاغية ونقدية قديمة. كما أفدت من معطيات الفكر النقدي الحديث في جوانب أخرى من الرسالة ، وبخاصة من النقد المصاحب للسرديات (الرواية / القصة) ، ومن النقد المصاحب لفن السير ، ومن المنهج الآيديولوجي / الاعتقادي عند محاكمة و (تقييم) بعض الجوانب الأدبية ، حيث كان يحكمني في ذلك رؤية الأدب الإسلامي ومنهجه في القبول والرد ، وتصوره للأشياء وعلاقاتها . وأفدت من منهج الموازنة عند المقابلة بين هذه الظاهرة أو تلك عند الأديب نفسه ، أو عند غيره في ثقافته أو لغته ،

---

(١) – قصد الباحث أنّه أفاد من أكثر من منهج حسب الحاجة .

والمنهج المقارِن عند مقابلتها بغيرها في أدب أديب في أمة أجنبية.

وقد حرصتُ في كل ما آتي وأدع على ألاّ تنساق الدراسة وراء الأحكام الجاهزة ، أو تلك التي لا تستحضر طبيعة الثقافة العربية والمجتمع العربي وقيمهما ، كما حرصت – قدر الإستطاعة – على الدقة ولاسيما في استعمال المصطلحات الأدبية ، وفي بيان إطارها الفلسفي المراد استعمالها بشأنه ، وشرعيتها لهذا الاستعمال ، والحدود التي تبدأ بها وتنتهي عندها ، وحين أجد (المصطلح) غير واضح في محيطه الأدبي ، أو ملتبساً بغيره أو غير دقيق في الدّلالة على ما تحته أو يداخله شيء من الاضطراب ؛ كأن يكون مستعملاً في النقد القديم والحديث استعمالين غير منضبطين ولا متداخلين ؛ فإنني أوضح المصطلح وأميزه عن غيره ، وأنص على ما أريد به، وأبين كيف أفهمه وأستعمله ، وأُشير إلى التّداخُلِ الذي وقع فيه والمعنى الذي أُحيلُ إليه . وأبحث لنفسي أن أصطلح على بعض المصطلحات التي أُريد ، لأستغني بها عن التطويل ولكني أحرص على بيان المراد بها بدقة ، كل ذلك أسخره للموضوع نفسه ، وأسيِّره ليصب فيه ، وما أحسب أني فعلت إلا ما يحمد للدراسة ؛ فما لا يتم الواجب إلا به فهو واجب – كما يقول الأصوليون .

واجتهدتُ في أن أقف من الكاتب وكتابه موقفاً منصفاً فأشيد بمواطن الجمال والقوة ، وأنبه على مواطن الفَجاجة والضعف ، لكني لا أغفل الدوافع والمبررات فإن الأدب تعبير عن الأديب وحاجاته في المقام الأول ، وحريٌّ بكل باحث الفطنة لمثل ذلك ؛ ولا يكفي فقط ، الحكم بجودة أو رداءة فلابد من معرفة سبب ذلك والدافع إليه، فقد يتنكب الأديب سبيلاً قاصداً أو ممتعاً إلى آخر طويلٍ شاقٍ لحاجةٍ في نفسه ، أو لفهم خاصٍ به لطبيعة الأدب، أو وظيفة المثقف والأديب ، أو لظروف في عصره ومجتمعه ، فيتبدل الحكم ، ويبدو لنا ما نستحسن به ما كان ظاهره الرداءة ، ونرد ما كان ظاهره الوجاهة .

وكنت أستعمل عند الإشارة إليَّ (ضمير المتكلم) المفرد ، وما يلحق به كتاء الفاعل ، وهمزة المضارعة التي تدل على الفاعل المتكلم ، أو ألفاظ (الباحث / الدارس / الدراسة / البحث) مستغنياً بـ (أل) العهدية عن التوضيح . وفي مواضع قليلة جداً يسرع القلم إلى استخدام ضمير الجمع للمتكلم وما يلحق به وليس وراء ذلك إلا العادة علقت بالأسلوب ، وإنني لا أقصد به ذاتي فحسب بل أقصد بالضرورة القارئ الذي أفترض أنه يسير معي خطوة خطوة ، وكنتُ أُشير إلى الطنطاوي باسمه تارة ، وبلقبه (الكاتب) تارة ، وبلفظة (الطنطاوي) تارة ثالثة .

ولم أشغل نفسي بالترجمة للأعلام الواردة أسماؤهم في الدراسة ، فراراً من تضخم العمل ، و لأن ذلك ليس من مهمتها ، ولسهولة الرجوع إلى المتقدم منهم ، وشهرة أغلب المتأخرين ، والمهم هو الرأي نفسه بغض النظر عن قائله . وفي المقابل كرهتُ إهدار حقوقهم فاحتفظت بألقابهم العلمية لاسيما لقب (الدكتور) في صلب الرسالة وفي حواشيها وفهارسها ، لأنه حق من حقوق المذكور لا يؤثر إثباته على الحق الذي أنشده ، ولا يحجبني عن مناقشته إن كان يحتاج إلى مناقشة .

وملتُ إلى تمثُّل الآراء والتعبير عنها مع الإشارة إليها ، للتخفف من النقول عن الآخرين قدر الإمكان ، ولكنني أطنبت بالتمثيل والاستشهاد من نصوص الطنطاوي في الذكريات على الموضوع أو القضية المثارة ، رغبة في أن يقف القارئ على أكبر قدر من النماذج التي تُمثل أُسلوبه ، وتقريراً للموضوع في الذهن ، وتزييناً للدراسة بشيء من الأدب يلذ ويخفف من طغيان التحليل والتفسير ، وقد استغني عن الكلمات (قال – يقول – كتب) بوضع شرطة (–) قبل الاستشهاد ، حين يصبح

التعليق ضرباً من التّطوّل ليس فيه إضافة جديدة .

وأبقيت على النص المنقول أو المقتبس كما هو ، وميزته بعلامات التنصيص ، ولم أسمح لنفسي بالتدخل فيه بالتغيير أو التعديل ولا حتى في الرسم الإملائي أو علامات الترقيم ما دام له وجه في الاستعمال صحيح ، إلا أن يكون في النص خطأ مطبعيٌّ أو سقطٌ أو إحالةٌ إلى مبهم تقدمت الإشارة إليه في النص ، ولا يسمح الاستشهاد بذكر الكلام بتمامه وإدارك المعنى وقفٌ على معرفته ؛ فإن الباحث يُصوب الخطأ ، ويضع الساقط بين معقوفين [ ] وينبه في الحاشية إليه .

أما عند الإحالة إلى المصادر أو المراجع فكنتُ أُرجع إلى المصدر الرئيس وأكتفي به ، إلا إن وجد في المرجع بعده زيادةٌ من تفصيل أو تحليلٍ أو رأيٍ فإني أذكر المصدر ثم المرجع ، وحين لا أتمكن من العودة إلى المصدر فإنني في الغالب أُشير إليه بالصفحة ، ثم أذكر المرجع الوسيط الذي نقلتُ عنه ، وأُصدِّرالإحالة بلفظة « نقلاً عن » ، تحقيقاً للأمانة العلمية . وعندما تكثر المصادر أو المراجع في الحاشية الواحدة فإني لا أُراعي أي اعتبار في الترتيب . ولم أكن أُسرف في بيان المعلومات في الحاشية اتقاءً للتكرار واكتفاءً بما يأتي من ذكرٍ لها مُفصّلاً في الفهارس الأخيرة ، فاستغنيت عن ذلك بذكر اسم المؤلف والكتاب أو المقالة ومكان نشرها ، وتركت للقارئ الحرية في مراجعتها موثّقة في الفهرس المخصص للمصادر والمراجع أو الدوريات وفق ما أُحيل إليه في ذيل الصفحة ، إلا أن أكون قد اعتمدتُ على طبعة غير مشهورة لكتابٍ طبع محققاً تحقيقاً مشهوراً ، أو اعتمدتُ على أكثر من طبعة واحدة للكتاب نفسه أو بأكثر من تحقيق ؛ فإني أُميّز الكتابة عند الإحالة بإيجاز شديد .

واكتفيت للإيجاز أيضاً عند الإحالة إلى المرجع السابق بلفظة « السابق » ما لم يُفصل بينهما بفاصل ، فإذا فُصل بينهما بفاصل ذكرت المصدر أو المرجع بالطريقة الأولى نفسها ، إذ إن اختصار المختصر إبهام ، وبالنسبة لذكريات علي الطنطاوي استغنيت بلفظة « الذكريات » أو « ذكرياته » عن ذكرها كاملة لكثرة ترددها ووضوح المراد بها .

ورتبتُ المصادر والمراجع على أسماء المؤلفين وفق الترتيب الهجائي (أ – ب – ت –ث) فإن كان للمؤلف أكثر من كتاب بدأتُ بالأول منها حسب الترتيب الهجائي ، وإن كان الكتاب نفسه ورد بأكثر من طبعة أوتحقيق بدأت بما تيسر لي ، ووضعت الأسماء كما جاءت عليه في الحاشية حتى لا يضل القارئ ، سواءً ورد اسمه بالكنية كـ : « أبي حيان – ابن الجوزي » ، أو بالشهرة كـ : « السيوطي – البغدادي » أو بالاسم .

وحَبَّرتُ (زيادة لون الحرف المطبوع) نصوص الطنطاوي وأخرجتها على درجة ملائمة ، وضممت أطرافها قليلاً إلى وسط الصفحة ، وهذا وإن أوحى أو زاد في الإيحاء للقارئ بكثرة النصوص المستشهد بها على نحو أشد مما هي عليه في الواقع، أو مما لو تُركِتْ بين ثنايا الدراسة ، إلا أنه يجعلها أكثر تَميُّزاً وجَذْباً للانتباه ويزيدها بروزاً مقبولاً ، واستخدمتُ الخطوط للتأكيد على بعض الأفكار المهمة . وحتى لا يتضاعف عدد الأوراق استخدمتُ أسلوب الطباعة المكتنزة ؛ فَقَلّصتُ الفراغات وكثّفتُ عدد الأسطر بما لا يخني على وضوح الخط وجمال الحرف .

وأخيراً أشكر كل من ساعدني على إنجاز هذا العمل ، بمشورة أو توجيه أو توفير للمصادر والمراجع بشكل مباشر أو غير مباشر ، وأخص بالثناء العاطر بالود والمحبة أستاذي ووالدي في مقام العلم المشرف على البحث أ. د . حسن بن محمد باجودة ، الذي تابعني بعناية ومتابعة دقيقتين ،

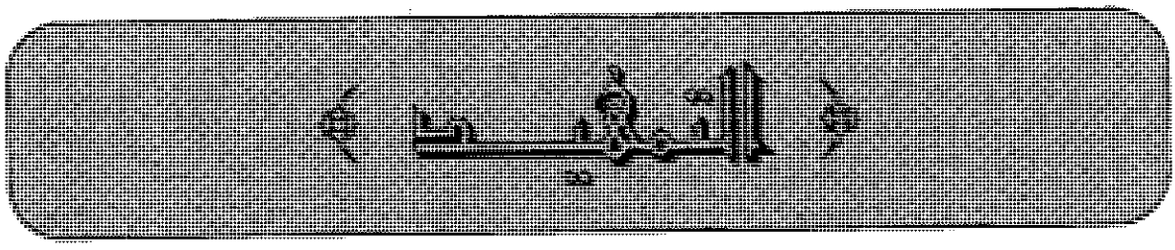
وقراكل سطر أكتبه كلمةً كلمة ، وأفسح لي في وقته وبين التزاماته ما به – بعون اللّه وتوفيقه – استوى البحث على سوقه ، وكلمات الشكر لا تفي بحقه فجزاه اللّه عني خير ما جزى به أستاذاً عن تلميذه. وأشكر جامعة أم القرى وقسم الدراسات العليا العربية بها ؛ إذ أتاحا لي فرصة استكمال دراساتي العليا ، وأشكر أستاذي د . فهيد السبيعي عميد كلية المعلمين بأبها و د . عبده عواجي وكيل كلية المعلمين بأبها للشئون التعليمية على تفهمهما لظروفي أثناء تحضير الرسالة ، وتعاونهما معي في مجال عملي في الكلية .

ختاماً أودُّ التأكيد على أن هذا البحث – برغم اجتهادي في تحري الحق – ليس أكثر من وجهة نظر أو قراءة أُولى سواءً في بنائه وخطته ، أو أسلوبه وإجراءاته ، أو في أدواته ووسائله ، أو نتائجه وأحكامه ، فالبحث ابن تصور بشري محكوم بظروف وملابسات وزمان ، ورؤية تتسع بالمداومةِ والمطالعة ، فليقرأ على أنه تجربة أُولَى لصاحبه ، ما وافق الحق منه أَوْلى بالموافقة ، وما جانبه وخالفه ؛ فاستغفر اللّه منه وأُعيذُ نفسي من الإصرار عليه متى ظهر لي الحق ، وأسال المخالف أن يجد لي فيما منح نفسه من الحق بالمخالفة عذراً فيما خالفته إليه أو فيه .

واللّه خيرٌ معيناً وموفقاً ومسدداً وصلى اللّه وسلم على سيدنا ونبينا محمد ، وعلى آله وصحبه أجمعين والحمد للّه رب العالمين .

الباحث

أحمد علي أحمد آل مريع عسيري



أ ـ السيرة الذاتية الحد والمفهوم :

السيرة : من « سار » أو من « السير » – على الخلاف المعروف بين اللغويين في أصل المشتقات – بمعنى : مشى وذهب في الأرض ، والسِّيرة بكسر السين : السُّنَّة والطريقة والهيئة ، يقال : هذه سيرة فلان ، أي : طريقته وسُنَّته ، وسار الأمير في الرعية سيرةً حسنة أي : طريقة حسنة ، وأَحْسَنَ السَّير : أي هيئة المسير [١]. وقد أطلق العرب كلمة سيرة على ما كُتب من حياة الرسول ﷺ واتسعوا في مدلولها فأطلقوها على حياة بعض الأشخاص كسيرة ابن طولون، وسيرة صلاح الدين الأيوبي، ومحمد بن سبكتكين ، والظاهر بيبرس وغيرهم[٢]. ولعل أول سيرة أُلفت بعد سيرة الرسول الكريم كانت من تصنيف عوانة الكلبي المتوفى سنة (١٤٧هـ) كما ذكرها ابن النديم رحمه الله في « الفهرست » تحت عنوان : « سيرة معاوية وبني أمية »[٣].

والسيرة في محيطها الأدبي الواسع نوعٌ أدبي يكون فيه ملتقى الحق الفني بالحق التاريخي ، ويراد بها : « درس حياة فرد من الأفراد ورسم صورة دقيقة لشخصيته »[٤]، أو هي نوع أدبي « يتناول بالتعريف حياة إنسان ما تعريفاً يطول أو يقصر »[٥]. وقد وصفها المفكر الإنجليزي «توماس كار لايل » بمنتهى الإيجاز والتركيز فقال : « السيرة : حياة إنسان » ، وقد نعتت الموسوعة الأمريكية هذا الوصف بأنه أوجز تعريف للسيرة [٦].

و« السيرة » أقدم استعمالاً في التراث العربي من كلمة « ترجمة » من حيث مدلولها في تتبع حياة شخص من الأشخاص . فالأولى استعملها محمد بن إسحاق في تاريخ حياة الرسول عليه السلام، ثم انتقلت من المعنى الخاص إلى العام كما أُشير آنفاً . والمعاجم العربية القديمة تغفل استعمال كلمة « ترجمة » للدلالة على تاريخ الحياة ، ولكن المعاجم المعاصرة تستخدمها بهذا المعنى . وفي المعجم الوسيط وصفت كلمة ترجمة بأنها كلمة مولدة[٧]، أي: أنها قد استعملت

---

(١) – ينظر : الفيروز آبادي : القاموس المحيط : ٦٥٦/٢–٦٥٧ (ترتيب الزواوي) وابن منظور : لسان العرب: ٣٨٩/٤–٣٩١ .

(٢) – ينظر : د. شوقي المعاملي : السيرة الذاتية في التراث : ٩ نقلاً عن عبد الله الحيدري : مفهوم السيرة الذاتية : ٢ (سبع وعشرون ورقة أرسلها للباحث بتاريخ ١٤١٧/١/١٦هـ) من رسالة ماجستير بعنوان : " السيرة الذاتية في النثر السعودي " نوقشت بتاريخ الأربعاء : ١٤١٧/١/١٢هـ وسوف يُحيل الباحث إلى عنوان الفصل مباشرة فيما يأتي لأنه هو فحسب الذي بين يديه وهو يُعدّ هذه الدراسة . وينظر أيضاً د. أنيس المقدسي : الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة : ٥٥٢ .

(٣) – ينظر : ابن النديم : الفهرست : ١٤٦ ، وينظر د . هاني العمد : دراسات في كتب التراجم والسير : ٧٣ .

(٤) – أنيس المقدسي : الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة : ٥٤٧ .

(٥) – ينظر : د. عبد العزيز شرف : أدب السيرة الذاتية : ٢ .

(٦) – ينظر : السابق : ٣ و د. نبيل راغب : دليل الناقد الأدبي : ١٢١ .

(٧) – ٨٣ .

بعد عصر الرواية .

ويظهر أن اصطلاح « ترجمة » قد دخل العربية عن طريق الآرامية ، و لم يستعمل بهذا المعنى إلا في أوائل القرن السابع الهجري حين استعمله ياقوت الحموي في معجمه الذي خصصه لذوي التأليف من الأدباء[١] . ولذلك مال بعض الباحثين إلى التفرقة بين المصطلحين على أساس الاستعمال وحده ؛ لأنه ليس في الفروق اللغوية ما يُبين الفرق بينهما على وجه التحديد . فاستعملوا كلمة ترجمة حين لا يطول نَفَسُ الكاتب فيها ، فإذا ما طال النفس واتسعت الترجمة سميت : سيرة[٢]. ويرجح الأُستاذ عبدالله الحيدري استعمال مصطلح « السيرة » ، ويرى أنه أولى من استخدام مصطلح « ترجمة »، لأن استخدام لفظ « سيرة » أسبق في اللغة من استخدام كلمة « ترجمة » ، ولأن كلمة « سار » معجمياً تدل على السير والانتقال من مرحلة إلى مرحلة ، وتعني طول الطريق والانتقال من طور إلى طور . وهو ما يتفق تماماً مع الكتابات الذاتية التي تؤرخ لسيرة الإنسان وانتقاله من مرحلة الطفولة إلى الشباب ، إلى الكهولة ، فالشيخوخة . كما أننا نجد في السيرة الذاتية مراحل متعددة يصفها الكاتب كالدراسة والحياة العملية والرحلات والزواج ...الخ ، ولذلك فإن مضمون الكتابة في هذا الفن يبدو وشيج الصلة بمصطلح « سيرة » أكثر من انسجامه مع مصطلح « ترجمة » الذي قد يطلق على صفحة يكتبها المرء عن نفسه ، أو حتى على أسطر معدودة[٣] .

وقد استطاع نقدنا العربي الحديث استيعاب المصطلحين المتجاورين - Biography Autobiography – ويحاكيهما لفظاً فيقول السيرة الغيرية لـ Biography والسيرة الذاتية لـ Auto Biography . وإن ظلت المترادفات إشكالية تعوق تموضع الاصطلاح في محله من الاستعمال والانتشار .[٤] ويستعمل مصطلح السيرة الغيرية للدلالة على : « الكتابة عن شخصية من الشخصيات المعروفة على مستوى الفن والأدب أو الاجتماع أو السياسة أو أي مجال من مجالات التفوّق الإنساني . وتَعْمد الترجمةُ – عادةً – إلى جلاء جوانب النبوغ في الشخصية المُترجم لها ..»[٥] ، أو هي بتعريف باحث مصري : « البحث عن الحقيقة في حياة إنسان فَذّ ، وكشف عن مواهبه وأسرار عبقريته من ظروف حياته التي عاشها، والأحداث التي واجهها في

---

(١) – ينظر : د. هاني العمد : دراسات في كتب التراجم والسير : ٧٠ .

(٢) – ينظر : محمد عبد الغني حسن : التراجم والسير: ٢٨ ، وينظر د. ماهر حسن فهمي: السيرة تاريخ وفن: ٣ والمدخل لدراسة الفنون الأدبية : فصل " فن السيرة " : ٥٥ و د. هاني العمد : دراسات في كتب التراجم والسير : ٧٠ .

(٣) – ينظر : مفهوم السيرة الذاتية : ٩-١٠ .

(٤) – تروج بين النقاد عدة مصطلحات يستخدمونها، لما يقابل مصطلح Biography فبعضهم يستعمل مصطلح « سيرة » دون تقييد، وبعضهم يستعمل مصطلح « السيرة العامة » ، وبعضهم يستعمل مصطلح « السيرة الذاتية » وبعضهم يستعمل مصطلح « ترجمة الحياة » وبعضهم « سيرة الحياة » و « قصة الحياة » .

(٥) – د. محمد صالح الشنطي : الأدب العربي الحديث : ٢٨٣ .

محيطه، والأثر الذي خلّفه في جيله . »[١].

أما « السيرة الذاتية » فَمُتَضَمِّنة - على الإجمال - التّعريف بهويتها ؛ إذ الاسم الذي يطلقه الإنسان - كما يقول الفلاسفة - يخلع على الشيء هويته .[٢] غير أن هذا الإحساس بهوية السيرة الذاتية، وأنها بخلاف السيرة الغيرية لا يكفي ولا يشفي في بحث علمي ، بل لا بد من التحديد الدقيق لاستعمال المصطلح عند الباحثين والنّقاد . لا سيما وأن التّعرُّف إلى السيرة الذاتية وتحديدها سوف يؤسس لنا القاعدة التي ننطلق منها أو نعتمد عليها في تجنيس العمل الذي نتعامل معه في قراءتنا هذه .

بادِئ ذي بدء يصطدم الباحث بعبارات مُثبطة تدعو إلى القعود عن العمل على إيجاد تحديد مرضٍ لفن السيرة الذاتية ، بدعوى أن السيرة الذاتية جنس أدبي جديد لا يتجاوز عمر مصطلحه القرنين على وجه التحديد وأن الوقت لم يحن بعد لصياغة تعريف محدد وشامل ومقبول للسيرة الذاتية[٣] .

ولكن الباحث إذا تجاوز بعض الدراسات التي آثرت السّلامة فناقشت الموضوع باستفاضة ولكن دون تحديد لأدنى تصور للسيرة الذاتية، سوى أنها خلاف السيرة الغيرية فإنه لا يلبث أن يجد نفسه بإزاء اقتراحات متعددة تجتهد لتوصيف السيرة الذّاتية . ويمكن للباحث أن يقسم تلك المقترحات إلى اتجاهين عامين رئيسين تندرج تحتهما الاجتهادات المقترحة لتوصيف السيرة الذاتية :

الاتجاه الأول : يعتمد في تعريفه للسيرة الذاتية على متون أعمال السير الذّاتية ، أي : نصوصها ، لذلك تباينت المفاهيم وتشعبت التصورات بحسب (المتون / النصوص) التي خضعت للوصف والدراسة .

وتستطيع الدراسة أن ترد هذا الاتجاه إلى عدة أقسام :

أ - القسم الأول :

يَغْلُب عليه طابع المرونة حيث جاءت حدوده فضفاضة واسعة تنظر إلى السيرة الذاتية باعتبارها تأريخاً للحياة يكتبها أو يمليها صاحبها ، ثم لا تأخذ في الحسبان شيئاً بعد ذلك .

وأول ما وقع عليه الباحث من هذه التعريفات باعتبار تاريخ النشر ، هو تعريف الدكتور / عز الدين إسماعيل في كتابه (الأدب وفنونه) حيث قال : « ترجمة الحياة الشخصية وذلك عندما يكتب لنا الكاتب ترجمة حياته هو الخاصة . وهي عندئذٍ تسمى ترجمة ذاتية

---

(١) - حسين فوزي النجار : التاريخ والسير : ١٤ نقلاً عن د. عبد العزيز شرف : أدب السيرة الذاتية : ٣-٤ .

(٢) - ينظر : د. عبد العزيز شرف : أدب السيرة الذاتية : ٣ .

(٣) - د. سامية أحمد أسعد : أدب السيرة الذاتية: ٧٤ (مقالة - مجلة الفيصل) ، وعبد الله الحيدري : مفهوم السيرة الذاتية : ٤ .

(Auto Biography) »[١].

ويتفق معه الأُستاذ جبور عبد النور في معجمه الأدبي حيث يصفها بأنها « كتاب يروي حياة المؤلف بقلمه وهو يختلف مادة ومنهجاً عن المذكرات واليوميات »[٢] ولكنه لا يُبيِّن لنا أين يكمن ذلك الاختلاف بين السيرة الذاتية والمذكرات واليوميات .

ولا يختلف الباحثان الدكتور/ مجدي وهبه ورفيقه كامل المهندس في تصورهما عمّا سبق فالسيرة الذاتية لديهما مجرد : « سرد متواصل يكتبه شخص ما عن حياته الماضية »[٣]

وكذلك الأمر عند الدكتور/ محمد الشنطي حيث يعرفها في كتابه « الأدب العربي الحديث » بأنها : « التي يُترجم فيها الكاتب لنفسه . »[٤].

وهذه التعريفات على عمومها لا تحدد ضابطاً واضحاً ، وهي وإن كانت تعريفات عامة مقبولة تُشير من بُعْدٍ إلى السيرة الذاتية إلا أنها لا تُميِّزها عن ألوان أدبية أخرى تختلط بها مثل : المذكرات والذكريات واليوميات والاعترافات .. الخ .

ب – أما القسم الثاني : فينحو فيه أصحابه إلى تحديد أكثر إيجابية إذ يشيرون إلى بعض خصائصها الفنية . وأول ما يقع عليه الباحث في هذا الصدد تعريف الدكتورة / رشيدة مهران، حيث تقدم للقارئ تصورين عن السيرة الذاتية أحدهما عام تقول فيه : « الترجمة الذاتية تفاصيل حياة شخصية يكتبها صاحبها بنفسه »[٥] .

وهو تعريف لا يختلف عمّا أشرنا إليه في القسم الاول . أما التصور الثاني فتشير فيه إلى سمة مهمة ترى الباحثة وجوب اشتمال السيرة عليها فيما يظهر من تعريفها وهي : الامتداد الزمني تقول : « الترجمة الذاتية هي أن يكتب إنسان تاريخ حياته مسجلاً حوادثها ووقائعها المؤثرة في مسيرة الحياة متتبعاً تتطوّرها الطبيعي من الطفولة إلى الشباب ثم الكهولة »[٦] .

ويضيف الدكتور / محمود أبو الخير سمة أخرى إلى ما تذكره الدكتورة/ رشيدة مهران ، وهي : الاعتماد على مصادر مساعدة في الترجمة للذات ، وكأنه يشير إلى ضرورة أن يكون الكاتب قد سجل انطباعاته وأحداث حياته في مفكرة أو يومية قبل الشروع في كتابة سيرته لنفسه والتأريخ لها داخلياً أو خارجياً ، يقول : « الترجمة الذاتية هي : أن يكتب المؤلف بنفسه تاريخ نفسه؛ فيسجل له حوادثه وأخباره، ويسرد أعماله وآثارهُ ، ويذكر أيام طفولته وشبابه وكهولته ، وما جرى له فيها من أحداث تعظم أو تضؤل تبعاً لأهميتها ، أي أنّها تبدأ من أصل

---

(١) – ص٢٨٥ .

(٢) – المعجم الأدبي : ١٤٣ وقد أشار جبور عبدالنور إلى ما تتميز به المذكرات في موضع آخر ، ينظر السابق : ٢٤٦ ، وسوف يأتي بعد الكلام على ذلك بعد قليل .

(٣) – معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ٩٤ .

(٤) – ص٢٨٣ .

(٥) – طه حسين بين السيرة والترجمة الذاتية : ٢١ .

(٦) – السابق : ٢٢ .

الأسرة والطفولة ثم تتدرج حسب أدوار العمر ، تسجل فيها الوقـاع يومـاً [فيومـاً][1] أو دفعة واحدة أو بصورة متقطعة بعد أن تجمع عناصرها من مصادر متعددة »[2] .

وإذا كان الدكتور محمود أبو الخير في تعريفه السابق يُفسح المجال للكاتب بشأن (التقيُّـد) بالتسلسل الزمـني للأحـداث أو عدمـه؛ فـإن الدكتـور/ التونجي يلمـح في تعريفـه المقتضـب إلى ضرورة التزام التسلسل الزماني في السـيرة الذاتيـة ، حـين يقـول في معـرض توصيفـه لهـا هـي : « سرد قصصي يتناول فيه الكاتب ترجمة حالـه ، ومـا يعـترض حالـه مـن معضـلات وشـدائد ، محاولاً تتبع الأحداث زمناً وأهمية »[3] .

أمـا الدكتـور/ ابراهيـم السـامرّائي فـيركز في تعريفـه علـى ثـلاثِ قضَايـا أساسـية وهـي : الاعتراف ، والشمول ، والامتداد الزمني حين يصفها بأنهـا ترجمـة الأديـب الكـاتب عـن نفسـه « فيتعرض لسيرته ابتداء من مولده ومدرجه وأين عاش وكيف شق طريقه في الحياة ومـا عـرض له من أحداث سارة ومحزنة، وهو يمر علـى أسـرته فيتحـدث عمـا كـان في صبـاه مـع والديـه ، ويتجاوز ذلك إلى سائر أفراد أسرته ثم ينظـر إلى علاقاتـه بالنـاس أصدقـاء وأعـداء . وصـاحب السيرة الذاتية يفصح عن أسراره وما يكنـه في دخيلـة نفسـه ، وقـد يكـون في هـذا ضـربٌ مـن اعتراف بالحسن والسيء ، وما أحسن فيه وما اقترفه من عيوب »[4].

وإلى نحو ذلك يذهب الأستاذ الحقيل في تعريفه لها حيث يصفها بأنها : « نوع مـن أنـواع الأدب وتتميز بأن كاتبها يكشف عن خبايا نفسه ، ويعرض حياتـه وتربيتـه وأسـاليب تعاملـه ، وما اعترى حياته من تجارب وخـبرات وذكريـات وممارسـات ، ومـا واجهـه مـن متـاعب ومـا صادفه من مواقـف مثيرة ، وكـذا توضيـح الظـروف الاجتماعيـة والاقتصاديـة والسياسـية الـتي لازمت مسيرة عمله ؛ بحيث يكون عرضه لتلك السيرة متسماً بالوضوح والصراحة ، التي تعينـه أن يخرج من ذاته ويقف من نفسه موقفاً موضوعياً ، ولا يخشى مواجهة تلك الأشياء التي مـرت في حياته مهما كانت صغيرة أو كبيرة ، فهي تعبير عـن موقـف كاتبهـا واتجاهـه ومـا يـدور في مجتمعه من أمور وقضايا »[5] .

وعلى كل حال فهذه التعريفات جميعها مع الاحترام لشخوص مَنْ صدرت عنهم تميـل إلى الإنشائية أكثر من الوصف والتحديد الدقيق ، وتنصب على الجانب المعنوي من السيرة بالدرجة الأُولى ، ولا تكاد تتعرض للشكل الأدبي الذي تُزَفُّ من خلاله السيرةُ إلى القارئ .

---

(١) – في الأصل : (فيوم) والتصويب من الباحث .

(٢) – الترجمة الذّاتية في الأدب العربي : ٦-٧ (مقالة – مجلة الأفكار) .

(٣) – المعجم المفصل في الأدب : ٥٣٦/٢ .

(٤) – فن السيرة الذّاتية عرفه العرب قبل غيرهم : ٣٣ (مقالة – مجلة الفيصل ع : ١٤٢) نقـلاً عـن : عبداللّه الحيـدري : مفهوم السيرة الذاتية : ٢٥ .

(٥) – حول السيرة الذاتية : ١٣٠ (مقالة – مجلة الفيصل) و : على مائدة الأدب : ١٦٣-١٦٤ .

جـ – أما القسم الثالث : فهو لا يقترح تعريفاً بالمعنى الدقيق ، ولكنه يذكر شروطاً فنية تُميِّز السيرة الذاتية عن غيرها من الفنون كالسيرة الغيرية من جهة والذكريات والمذكرات والمفكرات واليوميات وغيرها من جهة ثانية . وهذه الشروط توضح إلى حد بعيد تصور واضعيها لما ينبغي أن تكون عليه السيرة الذاتية، وهو تصور يَتّصف بالتشدد وتضييق النظرة ، واستحضار الشرط الفني المثالي وتعميمه من أجل توصيف دقيق للسيرة الذاتية .

وهذا في وجهة نظري أمر لا ينبغي الغلو فيه على هذا النحو ؛ لأن العناصر الفنية الدقيقة يجب أن تبقى مجالاً خصباً للتنافس بين الأدباء داخل الجنس الواحد ، ولا يصح إدخالها شروطاً أو ضوابط في التصور الذي يقوم عليه التحديد ؛ لأن من شأن ذلك أن يعوق النزعة إلى التجديد والتجريب ، وينفي عن السيرة الذاتية أعمالاً أدبية جيدة لمجرد أنها لا تحقق هذا الشرط أو ذاك . والصحيح أن يكون التعريف المقترح عاماً وجامعاً ومانعاً بالقدر الذي تحتمله الدراسات الإنسانية عموماً فيشتمل على المكونات الأساسية والمميزة لهذا الفن عن غيره .

ولذلك لم ينجح أيٌّ من هؤلاء برغم دورانهم الطويل حول طبيعة الفن في اقتراح تعريف محدد يوضح هوية السيرة الذاتية، وهذا ناجم عن عدم مقدرتهم على السيطرة عليه تماماً ، وذلك نتيجة طبيعية ومتوقعة للمغالاة في الشروط الجمالية الفنية .

فالدكتور إحسان عباس مثلاً في كتابه (فن السيرة) يعقد فصلاً كاملاً عن السيرة الذاتية بعنوان : « السيرة الذاتية – نظرة عامة »[1] يصف فيها قرب صاحب السيرة من القارئ ، وثقة القارئ به واستساغته لحديثه عن نفسه، ويُبين أن كل سيرة ذاتية في حد ذاتها تجربة ذاتية لفرد من الأفراد ؛ فإذا بلغت دور النضج وأصبحت في نفس صاحبها نوعاً من القلق الفني ، فإنه لا بد أن يكتبها ، وأن هذه التجارب إما أن تكون جسدية أوروحية ، وليس هذا عند الدكتور/ إحسان عباس بكافٍ وحده بل إن السيرة تتطلب لرواجها أن يكون بطلها شخصاً ذا تميز واضح في ناحية من النواحي، وتكون سيرته ذات حظ من عمق الصراع الداخلي أو من شدة الصراع الخارجي ، وأن تكتب على أساس من التطور الذاتي في داخل النفس وخارجها ، ومن ثم قد تجيء السيرة الذاتية صورة للاندفاع المتحمس والتراجع أمام عقبات الحياة ، وقد تكون تفسيراً للحياة نفسها، وقد يميل فيها الكاتب إلى رسم الحركة الداخلية لحياته مغفلاً الاهتزازات الخارجية إهمالاً جزئياً ، وقد تكون مجرد تذكر اعترافي موجه إلى قارئ متعاطف مع الكاتب ، وقد تمتزج هذه العناصر على أنصباء متفاوته . أما إذا اقتصر الكاتب على تدوين مذكراته أو يومياته أو وجّه سيرته لتصوير أحداث أكثر من تصوير (ذات) فإن عمله حينئذ يلتقي مفهوم السيرة الذاتية وليس هو .[2]

---

(١) – ينظر : فن السيرة : ٩٨-١١٩ .

(٢) – ينظر : السابق : ٩٨-١٠٩ .

ثم يأخذ الدكتور في بيان أوجه الفروق بين السيرة الذاتية والغيرية مما لا يهمنا هنا بيانه[١]؛ لاعتقادنا بأن الفرق من الجلاء والوضوح بحيث يكفي فيه القول : إن السيرة الغيريَّة يكتبها شخص عن آخر ، والسيرة الذاتية يكتبها الشخص عن نفسه .

أما الدكتور/ ماهر حسن فهمي فيشير إلى أن : كاتب السيرة لا يجمع أكواماً من المعلومات غير المنسقة ، ولا يكتب يوميات لا بأس فيها بالتكرار ولا بالتفاهات ؛ فكاتب اليوميات يمكن أن يمتعنا بالحديث عن وجبة ، بينما كاتب السيرة الذاتية رغم التزامه بعرض صغائر التجارب يختار وينتقي وينسق ، ويحلل ويربط ، ومعنى هذا أنه لا يمكن أن يكون فوتوغرافياً في رصده يعرض علينا مجموعة الصور وعلينا نحن أن نبحث عن الوحدة بينها ونتعمقها ونقيم من خيالنا إطاراً يجمعها ، ولكنه يعرض علينا سيرته حصبة حية كما عاشها ، يعرض علينا قصة حياته كما مثلها ، يعرض علينا (سيمفونية) رائعة لم يوضع اللحن الواحد بجانب الآخر إلا تبعاً لقوانين الانسجام، و لم تختلف النغمة عن النغمة شدة ونوعاً إلا حسب ما تقتضيه قواعد التأليف ، وبذلك يدخل الإطار الفني ليقيم جسراً من الخيال تَعْبر فوقه الحقيقة وهو هنا عنصر جوهري ولكنه في الوقت نفسه محدود بحدود الحقيقة . توازن دقيق بينهما لا يطغى فيه الخيال أبداً على الواقع والحقيقة بل ولا يزحزحها عن موقعها ، غير أنه قد يلونها بألوان الطيف فيزيدها بريقاً ولكنه لا يغير معالمها .

ولابد للسيرة من جانبين أصليين : جانب إنساني وجانب فني ، ويتجلى الجانب الإنساني في عمق الصراع الداخلي أو الخارجي بمعنى أن حياة كل إنسان تعتريها فترات من الركود ، فإذا كثرت هذه الفترات حتى طبعت الحياة لم تكن للسيرة الذاتية قيمة كبيرة ، ولكن الحياة المليئة بالصراع هي التي تستحق التسجيل والقراءة . وقيمة الفن هنا تأتي من عملية الصياغة فلا يكفي أن تكون أمامنا كومة من الأحجار والأخشاب والحديد ونتصور بيتاً ، ولكن التشكيل هو الذي يعطي هذه المواد روحاً[٢].

ويأتي إلى الشكل المناسب للسيرة الذاتية فيقترح الشكل الروائي ، حيث يقول : ((بغير أساس فني يتداخل الزمان والمكان ، وتتبعثر الأحداث وتخرج السيرة في شكل ذكريات متقطعة ، ولو سار كاتب السيرة الذاتية على أساس تاريخي لوجد نفسه أمام معضلة فالحدث قد يبدأ ثم يتم بعد ذلك في مرحلة زمنية متأخرة وفي مكان آخر ، فإذا كثرت مثل هذه الأحداث ولابد أن تكثر ، ارتبكت السيرة وتقطعت ، ولكن البناء الروائي – على سبيل المثال – يُنقذ كاتب السيرة ...))[٣]. ويواصل تصوره عن السيرة الذاتية مُركِّزاً على عنصرين : التشويق

---

(١) – ينظر : السابق : ١٠٩-١١٩ .

(٢) – ينظر : السيرة تاريخ وفن : ٨٨-٨٩ و ٢٤١-٢٤٢ .

(٣) – السابق : ٢٤٣ والمدخل إلى الفنون الأدبية : فصل ((فن السيرة)) : ٨٩ .

وبروز الشخصية فيقول : «وليس الأمر في السيرة الذاتية أمر سرد للأحداث ؛ لأن كاتب السيرة يدرك أنه يعرض رحلة الحياة فلا بد إذن من حسٍّ قويّ بالكشف ، حسّ الرَّحالة الذي يشم رائحة الخطر فيستعد له ، وحس الفنان الذي يوجهه دائماً نحو المجهول ويجلو أبعاده . والسيرة الذاتية ليست سيرة أعمال ولكنها سيرة إنسان يعمل وعلى ذلك تكون الشخصية قبل الحدث . .»[١] .

والكلام له قيمته النقدية والفنيةالتي لا تُنكر ، ولكن أين تعريف السيرة الذاتية ؟! وكيف أفرق بينها وبين اليوميات والمذكرات والذكريات وغيرها ؟! وهل البناء الروائي فعلاً هو الرداء الوحيد الذي ينبغي أن تَخْطُرَ فيه السيرة الذاتية حين تخرج إلى الناس ؟! وما حكم السيرة الذاتية التي كُتبت على هيئة مقالات متتابعة أو حلقات متصلة أو فصول مترابطة ؟! وأين نضع تلك السيرة الذاتية المشتملة على كل ما ذكر الدكتور الفاضل إلا عنصراً أو عنصرين ؟! هل نخرجها من السيرة الذاتية أم ندخلها فيها على مضض أم ترانا نعقد لها جنساً مستقلاً ونلحقها به ؟!! .

إنه – ولا شك – تصور مثالي جداً ينظر إلى أعمالٍ متميزة حققت قدراً رائعاً من التماسك والترابط والجمال في الرؤية الفن والتشكيل ، غير أن الأعمال المثالية التي استقى منها الباحث الكريم وغيره من أصحاب هذا الاتجاه تصورهم هي للأسف الأقل بالنسبة للأعمال الأخرى التي تؤرخ لذات الكاتب ، فهل يرتبط مفهوم السيرة الذاتية بهذه المتون الأدبية المثالية دون غيرها ؟!!

وممن يسير في هذا الاتجاه الدكتور/ يحيى عبد الدايم حيث ينبه كما فعل الباحثان الدكتور/ إحسان عباس والدكتور/ ماهر حسن فهمي إلى أن الترجمة الذاتية – وهي ما يَصطلِح عليها في دراسته للسيرة الذاتية – ليست المذكرات وليست الذكريات وليست اليوميات ولا الاعترافات ، وليست هي أيضا الرواية الفنية التي تستمد أحداثها ووقائعها ومواقفها من الحياة الخاصة لكاتبها ؛ فكل هذه الأشكال – كما يقرر عبدالدَّايم – فيها ملامح من الترجمة الذاتية وليست هي ؛ لأنها تفتقر إلى كثير من الأُسس التي تسند عليها الترجمة الذاتية الفنية.[٢]

ثم ينتهي الدكتور/ عبد الدايم إلى نتائج تصلح – كما يرى – لأن تكون أُسُساً فنية لهذا الجنس ، وتمنحنا مفهوماً له خصائصه المميزة فيقول : «وأخصّ ملامح الترجمة الذاتية التي تجعلها تنتمي إلى الفروع الأدبية أن يكون لها بناء مرسوم وواضح ، يستطيع كاتبها من خلاله أن يُرتب الأحداث والمواقف والشخصيات التي مرت به ، ويصوغها صياغة أدبية محكمة ، بعد أن يُنحي جانباً كثيراً من التفصيلات والدقائق التي استعادتها ذاكرته ، وأفادها من رجوعه إلى ما قد

---

(١) – السابق : ٢٤٤ والمدخل إلى الفنون الأدبية : ٨٩ .

(٢) – ينظر : الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث : ٣-٤ .

يكون لديه من يوميات ورسائل ومدونات تعينه على تَمَثُّل الحقيقة الماضية »[١].

ثم يأخذ في الحديث عن الصدق فيذكر : أن الصدق المطلق أمر غير وارد في الفنون حتى في السيرة الذاتية ، ولكنها يجب أن لا تخلو من تحري الصدق ، وأن تُحقِّق على الأقل الصدق النسبي ما دام أن هناك عوائق تعترض سبيل المترجم لنفسه ، وتحول بينه وبين نقل الحقيقة الخالصة . [٢] ثم يقف أمام تصوير الصراع والترتيب الزمني قائلاً : « من أبرز ملامح الترجمة الذاتية إلى ما ذكرناه (تصوير الصراع) بضروبه المختلفة ، تصويراً يطالعنا الكاتب من خلاله على دخائل نفسه وأثر أحداث الخارج في حياته النفسية والشعورية والفكرية ، مظهراً من خلاله ما ينعكس على مرآة ذاته من وقائع الماضي وأحداثه خيراً كان أم شراً ، مراعياً في عرضه ما يطلعنا على مدى ما حدث في شخصيته من نمو وتحول على مراحل العمر المتعاقبة ملتزماً تواتر الأيام وتدرج التاريخ .. »[٣].

وواضحٌ أن هذا التصور الذي أعرب عنه عبد الدايم يلتقي التصور الذي ألمحنا إليه آنفاً عند كل من (عباس) و(فهمي) ، وواضح أيضاً أنه تصوُّرٌ بعضه من بعض وأنه قائم على أساس استحضار الشكل الروائي أساساً لما ينبغي أن تكون عليه سيرة الذات . وعلى الرغم مما يبدو من تكامل هذا التصور لدى هؤلاء النفر من الباحثين إلا أنهم لم يستطيعوا السيطرة على المفهوم العام للسيرة الذاتية ، ولذلك لم يسوقوا لنا تعريفاً واضحاً ومحدداً لما هم بصدده بل إنهم جميعاً دون استثناء لم يسلموا من الخلط على المستوى التطبيقي بين أعمال أدبية ينطبق عليها (شرطهم الفني) كأيام طه حسين وسبعون ميخائيل نعيمه ، وبعض أعمال توفيق الحكيم ، وبين أعمال أخرى لا تَمُتُّ إلى هذا التصور الصارم – حقيقة – مثل التعريف بابن خلدون ، وكتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ ، وقصة حياتي لأحمد لطفي السيد ، و(أنا) للعقاد ، وغيرها .

وليس ذلك وقفاً على هؤلاء المتقدمين من أصحاب هذا الاتجاه فقط ، بل إن كلاً من الباحثَين : علي عبده بركات والأستاذ/ عبدالله الحيدري – وهما ممن يمكن إدراجهما وفقاً لتصورهما العام ضمن هذا الاتجاه – برغم تأخرهما زماناً وحرصهما على التفريق نظرياً بين الأنواع المختلفة كالمذكرات والذكريات واليوميات والرسائل والاعترافات وبين السيرة الذاتية – لم يسلما من هذا الخلط فقد تنازل على عبده بركات عن الشروط الفنية عند ممارسته التطبيقية ، وأدخل إلى قائمة السيرة الذاتية في آخر الكتاب الأنواع الأدبية التي حَرِص نظرياً على أن يميزها عن السيرة الذاتية ويفصلها عنها [٤]. أما الأستاذ / عبد الله الحيدري والكلام هنا

---

(١) – السابق : ٤ .

(٢) – ينظر : السابق : ٦ .

(٣) – السابق : ٩ .

(٤) – ينظر : اعترافات أُدبائنا في سيرهم الذاتية : ١٩-٢٣ و ١٠٩-١١٢ .

مُنْصَبٌّ على ما فعله في الفقرة (أ) من رسالته للماجستير ؛ لأنها هي التي تحت يد الباحث وقت إعداد هذا المبحث[١] ، فقد وقف وقفة جريئة مع الأنواع الأدبية المختلفة التي تلتبس بالسيرة الذاتية لأنّ كثيراً من الناس يخلطون بين هذه الأشكال خلطاً بيّناً ، ولايكادون يدركون الفرق بينها – على حد تعبيره – [٢] ثم ميَّز السيرة الذاتية عنها في آخر حديثه معتمداً على رؤية الدكتور عبد الدايم السابقة ، ثم لم يلبث أن عاد فجعل هذه الأنواع جميعاً أشكالاً تفرعت عن السيرة الذاتية أو أنها ألوان تتبع السيرة الذاتية ، وهي منها بمثابة الفروع تتفرع عن الشجرة الأم ؛ فكأنه بهذا التشبيه أعادنا إلى النقطة التي انطلق منها ابتداء . [٣]

وحاصل الأمر أن هذا الاتجاه بعامة أي من ينظر إلى المتن (النص) السِّيَر ذَاتي لم ينجح في تحديد تصور واضح المعالم للسيرة الذاتية ؛ لتفاوت المتون الأدبية التي (أعتمد) عليها في وصف هذا الفن ، ولعدم وضوح الرؤية التي على أساسها يختارون وينتقون .

٢) **أما الاتجاه الثاني** : فإنه لا يأخذ في الحسبان المتن الأدبي لفن السيرة الذاتية عند تعريفها ، ولكنه يعتمد على ما يسمى بـ (العقد الأُوتوبيغرافي) أو (ميثاق السيرة الذاتية) ويقف على رأس هذا الاتجاه النّاقد الفرنسي المعاصر (فليب لوجون) حيث يقترح تعريفاً عاماً للسيرة الذاتية ينطلق فيه من موقفه و(بصفته قارئا) وهو الموقف الوحيد – بتعبيره – الذي يعرفه عن نفسه جيداً[٤] . والسيرة بهذا المفهوم كأي عمل تعاقدي يتم بين مستهلك (القارئ) ومنتج (الكاتب) وتستقى مادة العقد وصيغته من عنوان العمل أو من مقدمة الكتاب أو قرائن أخرى كالناشر أو الشهود أو القرائن المختلفة ، ولذلك فهو يقترح في كتابه « السيرة الذاتية في فرنسا – ١٩٧١م » حداً للسيرة الذاتية ثم يعود ليعدل فيه تعديلاً طفيفاً في كتابه «السيرة الذاتية – ١٩٧٢م » ليصبح الحد في صورته النهائية على النحو التالي :

«حكيٌ استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص ، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة . »[٥] ، وقد كان للحدِّ الذي اقترحه (فليب لوجون) أثره في الدراسات التي اهتمت بالموضوع ، وقد أصبح حَدَّاً قلما تخلو منه دراسة تتناول هذا النوع الأدبي [٦] .

---

(١) – تكرم الباحث الأستاذ عبدالله الحيدري بإرسال مبحث بعنوان « مفهوم السيرة الذاتية » ويقع في سبع وعشرين ورقة (٢٧) عقب المناقشة التي تمت بتاريخ : الأربعاء / ١٤١٧/١/١٢هـ . وكانت الرسالة بعنوان : « السيرة الذاتية في النثر السعودي » وسوف نحيل إلى عنوان الفصل مباشرة فيما يأتي .

(٢) – ينظر : عبدالله الحيدري : مفهوم السيرة الذاتية : ١٢ .

(٣) – ينظر : السابق : ١٢ – ٢٧ .

(٤) – ينظر : السيرة الذاتية – الميثاق والتاريخ الأدبي : ٢٢ .

(٥) – السيرة الذاتية – الميثاق والتاريخ الأدبي : ٢٢ .

(٦) – ينظر : مقدمة المترجم عمر حلمي على كتاب : السيرة الذاتية – الميثاق والتاريخ الأدبي : ٨ .

وللأمانة العلمية فإن (لوجون) قد تراجع مؤخراً عن هذا التصور وأعلن ذلك في نقد ذاتي بهذا الصدد نشره عام ١٩٨٦م [١] ، انتهى فيه بعد جدل فلسفي إلى أن السيرة الذاتية ليست مجالاً ضيقاً أو محدوداً ، بل هي : نوع يدفع إلى الانفتاح على مجالات عدة ؛ فكل نص يبدو أن مؤلفه يعبر فيه عن حياته وإحساساته ، مهما كانت طبيعة العقد المقترح من طرف المؤلف – سواء أكان العمل رواية أم قصيدة أم مقالة فلسفية – فهو سيرة ذاتية ما دام قصد فيه الكاتب بشكل ضمني أو صريح إلى رواية حياته أو شيء منها وعرض أفكاره أو إحساساته . وبذلك تقترب السيرة الذاتية عند (لوجون) باعتبار التصور الأخير من المعنى الذي قصده « فابيرو» في كتابه « المعجم الكوني للأدب – ١٨٧٦م » ، تصبح نوعاً أدبياً عاماً قابلاً لاحتضان عدة نصوص بدْءًا من روسو ووصولاً إلى أفكار باسكال أو « خطاب المنهج » لديكارت[٢] وغير ذلك . وإذا كان (لوجون) – فيما سبق – ملتزماً بمبدأ « التطابق إما أن يكون أو لا يكون ، لا وجود لدرجة ممكنة ، وكل شك يقود إلى نتيجة سلبية » ، [٣] أو كما جاء في موقع آخر من كتاب مثاق السيرة الذاتية : « لا تحتوي السيرة الذاتية على درجات .. إنها كل شيء أو لا شيء »[٤] فإنه يمسي اليوم بتصور مغاير لما كان يعتقده ، يقول : « لقد أصبحت ديمقراطياً ، أصبحت أهتم بحياة الجميع وبالأشكال الأكثر بدائية ، والأكثر انتشاراً أيضاً لخطاب السيرة الذاتية »[٥].

وليس الباحث في حاجة أن يؤكد : أن مكمن الخلل في كلا التصورين يعود إلى المغالاة فيهما من جهة وفصل كل منهما عن الآخر عند التأسيس للإطار التوصيفي . فحين فطن (لوجون) إلى خطأ الاعتماد على ما أسماه بـ « العقد الأوتوبيوغرافي » فحسب فرَّ دون وعي إلى النقيض فارتمى في غيابة المتون الأدبية العامة التي تبحث في الذات الإنسانية أو تؤرخ لها ، أو تستصحب تجاربها وتعبر عنها ، أي : أنه خرج من حيث لا يدري عن مفهوم السيرة الذاتية إلى مفهوم « الذاتية » بمدلولها الواسع الفضفاض ، وهذا الفضاء الواسع يستعصي على التأطير والتحديد ، فما من عمل مهما صغر أو كبر يخلو من ذاتية كاتبه إن لم يكن على مستوى التجارب اليومية والأحداث والعلاقات والشخصيات ؛ فعلى مستوى اللغة والخيال والإحساس والأماني والأوهام والأحلام والأفكار وغير ذلك . ولكن ليس كل عمل نشم فيه ذاتية صاحبه ، أو نجد فيه شيئاً من سيرته وواقعه ، أو بعض مشاهد من حياته أو فكره ، وموقفه من

---

(١) – ينظر : مقدمة المترجم عمر حلمي على كتاب : السيرة الذاتية – الميثاق والتاريخ الأدبي : ٥-٦ .

(٢) – ينظر : مقدمة المترجم عمر حلمي على كتاب : السيرة الذاتية – الميثاق والتاريخ الأدبي : ١٠-١١ .

(٣) – السابق : ١٢ .

(٤) – السابق : ١٢ .

(٥) – فليب لوجون : السيرة الذاتية – الميثاق والتاريخ الأدبي : ١٨ .

الناس والحياة يصح أن نسمِّيه سيرة ذاتية ، كما أنه ليس كل تأريخ للـذات أو بحـث في محيطهـا يكتبه صاحب الشخصية ليبرز فيه دوراً لها أو جانباً من جوانبها أو ليصف بيئة عاشها أو ظروفاً كابدها مع أبناء جيله يصح أن نسميه « سيرة ذاتية » ؛ إذ السيرة الذاتية مصطلح يجب أن يبقـى له احترامه وخصوصيته فلا يطلق إلا وفق ضوابط معيّنة ، تتفق مع معناه والغاية الأساسية منه.

فما السيرة الذاتية ؟

وقبل أن نشرع في الإجابة على هذا التساؤل المهم يجب أن نقـف وَقْفَـةً أمـام أنـواع أدبيـة تلتقي بفن السـيرة الذاتيـة في بعـض الخصـائص وتختلـف عنهـا في خصـائص جوهريـة أخـرى ، وتلتبس بها في استعمال كثير من الباحثين ، ممـا جعلهـا إشـكالية في سـبيل التوصـل إلى وصـف دقيق يجمع عليه للسيرة الذاتية ؛ حيث يظهر الخلـط الواسـع في اسـتعمالها بصفتهـا مصطلحـات تتناوب في الدّلالة على بعضها أو في الدّلالة على فن السيرة الذاتية أيضاً . وتُشكل هذه الأنـواع الأدبية – فيما أعتقد – سـبباً مباشـراً لاضطـراب التصـور في كثـير مـن الدراسـات المعـاصرة ، وعائقاً دون اكتماله ودقته ، ويحاول البـاحث أن يشـير إلى تميز كـل نـوع ، وينبـه علـى بعـض الفوارق الجوهرية بينها مفيداً من الدراسات السـتي عُنيـت بهـذا الجـانب أو بعضـه ، ومعتمـداً في جوانب أخرى على الأعمال نفسها التي تنتمي إلى هذا الشكل أو ذاك . أما هذه الأنواع فهي :

١ – الاعترافات ٢ – الذكريات ٣ – الرسم الذاتي ٤ – المذكرات

٥ – اليوميات ٦ – المفكرة اليومية ٧ – أشـكال أُخـرى : (الفوجـا الذاتيـة – السيرة الجزئية – الرسائل الشخصية – الرحلات – النصائح والوصايا) .

١ – الاعترافات : Confessions

لون أدبي لصيق بفن السيرة الذاتية « يروي فيها المؤلف مواقف نفسية أوعاطفيـة لايعـترف بها واضعو الترجمة الذاتية عادة » [١] ؛ لأنها تجارب أو أحداث لايود المرء أن يَطّلع عليهـا أحـد حتـى أصدقـاؤه المقربـون و « تنبـع قيمتهـا مـن كثافـة الصـراع داخـل نفـس صاحبهـا »[٢] . والاعترافات تكتب أحياناً بأمانة في حين أنها تحوي في أحايين أخـرى رسمـاً للصـورة الـتي يـود المرء أن تكون عليهـا الأجيـال القادمـة . وقـد تحولـت الاعترافـات مـن عنـوان عـادي اسـتعمله القديس « أوغسطين » إلى فيضان لدى الكتاب الرومانسيين من بعد روسو[٣] . وقـد اسـتمرت الاعترافات بالظهور – وبخاصة في الغـرب مثـل الاعترافـات الخياليّـة المعروفـة بــ « الاعترافـات

---

(١) – د.مجدي وهبة و كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة : ٤٩ و د. مجدي وهبـة : مصطلحـات الأدب: ٨٥ .

(٢) – قاموس : Dictionary of world Literary terms: p.62. نقلاً عن عبدالله الحيدري : مفهوم السيرة الذاتية : ١٣.

(٣) – ينظر : السابق : نقلاً عن عبدالله الحيدري : مفهوم السيرة الذاتية : ١٢ .

الحقيقية ، التي تنشرها صحف ومجلات الإثارة »[١] ، وبالاعترافات الحيّة المباشرة عبر شاشات التليفزيون حيث اعتادت محطات التلفزيون لاسيما في الولايات المتحدة الأمريكية ، بَثّ برامج الاعترافات المثيرة التي تتحول أحياناً إلى مشاهد درامية تراجيدية ينفجر فيها الشخص الذي يُدلي باعترافه أمام الكاميرات باكياً في نوبة نحيب وعويل ، حتى كبار النجوم ، ووصل الأمر إلى مقدمات البرامج فأخذن يشاركن في الاعترافات بشيء كبير من الهمجية وعدم المبالاة والوقاحة ، وهم يعتقدون بأن هذه العملية عملية « تطهير » وعلاج للنفس المثقلة بالآلام والذنوب . ويطلقون على هذا الأسلوب في التخفيف من المعاناة التي كابدوها تعبيراً شعبيًّا شائعاً في الولايات المتحدة الأمريكية ، وهو : « الخروج من الخزانة أو من داخل الدولاب – Cetting out of the closet »[٢].

ولا شك أن هذا الأسلوب العاري من الاعترافات ، إنما هو امتداد لما اعتاده النصارى في مِلّتهم من الاعتراف أمام الكاهن أو القسيس بما يجترحونه من السيئات والذنوب وما يقعون فيه من الآثام . وعلى كل حال فإنه ينبغي لنا نحن المسلمين أن نعتدل في نظرتنا للاعتراف؛ فَنُشذّبه بما يخدم غايته الإنسانية ولا يخدش الحياء أو يمس ما عُلم في ديننا بالضرورة ونقبل منه ما لا يدعو إلى فحش أو منكر أو يروج له . [٣]

٢ – الذكريات : Recollections\ Reminiscence .

يُستخدم في الغرب مصطلح « الذكريات » للدلالة على الذكريات المتفرقة والمتناثرة ، التي يعتمد فيها صاحبها على الاستعادة المباشرة من الذاكرة دون الرُّجوع إلى وثائق معدة أو مكتوبة تعاضد عملية التذكر ، وتنفي عن المادة المتذكرة آثار الزمان وتشويهات الذّاكرة والنسيان .

وكاتب الذكريات يُعنى في الغالب بتسجيل الحياة العامة ، أكثر من عنايته بتسجيل حياته الخاصة . وليست عنايته منصرفة إلى الأفكار والحالات الشعورية ، لكنها منصرفة إلى المجتمع والشخصيات والمشاهد والأماكن . وصاحبها يُبدي كثيراً من الملاحظات ، التي كثيراً مايتاح للقارئ الوقوف عليها ومشاركة كاتبها دون أن تتهيأ له معرفة المواطن المخبوءة في وجدان الكاتب ، ولذا كانت الذكريات أقل أنواع الترجمة الذاتية حظاً من حيث تمثيلها لكاتبها ، فهي تحجب أفعال كاتبها وشخصيته ، ومن ثَمَّ فإن قيمتها الأدبية أدنى من تلك التي تحظى بها

---

(١) – ينظر : عبدالله الحيدري : مفهوم السيرة الذاتية : ١٢–١٣ .

(٢) – ينظر د . هالة سرحان : أمريكا ... خبط لزق: ٦٠ .

هذا هو ترجمة د. هالة سرحان (ينظر : السابق : ٦٠) وأعتقد أن الترجمة الصحيحة : « الخروج من المُختلى » لأن من معاني كلمة Closet المختلى / الخلوة وهي الحجرة الصغيرة التي يختلى فيها الإنسان بنفسه .

(٣) – يراجع مبحث « الاعتراف / المكاشفة » في الفصل الثاني من الدراسة الفنية .

المذكرات (Memoirs)[١]. والذكريات كثيرة الشيوع في أدبنا العربي ، ويعلل لذلك الحيدري قائلاً : « إنه من النادر أن يحتفظ أحدنا بسجل دقيق لحياته حتى أصحاب الشأن منا ، ولهذا نجد أن سير المحدثين من الأدباء والمفكرين العرب وذكرياتهم مبنية في الأغلب الأعم على تذكر الأشياء بعد عقود من حدوثها – أي بعد دبيب الوهن في خلايا الذاكرة ، بحكم تقدم السن »[٢] .

ومن أمثلتها ذكريات كارليت وذكريات وليم مشيل روزوتي وذكريات عارية للسيد أبو النجا ، وذكريات روز اليوسف ، وذكريات شكري شعاعة ، ومن ذكريات الفن والقضاء لتوفيق الحكيم ، وذكريات لا مذكرات لثروت أباظة ، وفي الأدب السعودي : ذكريات طفل وديع لعبد العزيز ربيع ، وذكريات العهود الثلاثة لمحمد حسين زيدان[٣] .

٣ – الرَّسم الذاتي / المقالة الذاتية التصويرية المقفلة : Auto Portrait :

أُبتكر مصطلح « الرسم الذاتي » في فرنسا في بداية القرن العشرين .[٤] والذي يظهر لي أنّه استعمل للدلالة على ما يمكن أن أُسميه بالمقالة الذاتية المقفلة حيث تُقدم فيه الشخصية في جانب واحد ، أو جوانب بسيطة خلال مدة زمنية محددة . أي : أنه وصف مرحلي جزئي لا يتسم بالشمول ولا الامتداد الزمني ؛ لذلك فالشخصية تبدو من خلاله شخصية ساذجة بسيطة مهما بُولغ في رسمها وتعقيدها بالوصف ، لأنها تفتقر إلى النمو والصراع والامتداد الزمني . وقد أسماه الباحث هنا بالمقالة لأنه يَتَلَبَّسُ هذا الجنس من القول حين يخرج إلى الناس ، وَنَعَتُّهُ بالذاتية والتصويرية لأنه يجنح إلى الوصف والتصوير ، ويمتح مادته من الذات التي يحملها الكاتب ويحاول وصفها دون اعتماد على مصادر أخرى .

وقد احترزتُ بكلمة « المقفلة » من المقالات الذاتية التصويرية التي تكتب على فترات زمنية متباعدة ، ثم تجمع بعد ذلك حسب تسلسلها الزمني فتسري بينها روح توحدها وتجعلها كالأعضاء المختلفة من الجسد الواحد كما في (أنا) للعقاد ، وهي أقل من السيرة الذاتية حيث تكتفي بتصوير شريحة واحدة أو شرائح قليلة في موقف من المواقف ، وأبرز كُتّابها هم عبدالعزيز مشري وأحمد أمين وطه حسين ومحمود تيمور والمازني .

ويمكن أن نُمثل للرسم الذاتي أو المقالة الذاتية التصويرية المقفلة بمقالات الطنطاوي المجموعة في كتاب بعنوان « من حديث النفس » وبمقالات أبي عبدالرحمن ابن عقيل الظاهري المجموعة في كتاب بعنوان « تباريح التباريح » وقد كُتِبَتْ هذه المقالات في مراحل زمنية

---

(١) – ينظر د. يحي عبد الدايم : الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث : ٣، ١٦ .

(٢) – مفهوم السيرة الذاتية : ١٤ .

(٣) – يراجع السابق ، ود. يحيى عبدالدايم : الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث .

(٤) – ينظر : فليب لوجون : السيرة الذاتية التاريخ – والميثاق الأدبي : ص٧٣ هامش رقم (١) .

متباعدة ، وهي في مجملها تصور الذات في جانب من جوانبها دون المساس بجوانب أخرى ، وكلٌّ من هذه المقالات عبارة عن كيان مستقل مقفل ، لا يترتبط بما قبله أو ما بعده برباط وثيق . ولم أقع على مصطلح « الرسم الذاتي » إلا عند فليب لوجون وقد استعمله في موضعين من دراسته « السيرة الذاتية .. الميثاق والتاريخ الأدبي » [١].

٤ – المذكرات : Memoires :

يذكر دانيال كايزرغروبر « أن مفهوم المذكرات ليس مفهوماً لكل العصور »[٢] . ويؤكد على ذلك في موضع آخر من مقالته العلمية « المذكرات » فيقول : « لقد توقّفتْ المذكراتُ عن أن تكون مصطلحاً متجانساً »[٣] . ولعله يقصد بذلك أنه يصعب على الدارس إيجاد مفهوم موحد لمصطلح « المذكرات » لأنه مما شاع استخدامه منذ فترة طويلة ، وأعيد تشكيله وفهمه بصور مختلفة على امتداد العصور مما يجعله مصطلحاً غير متجانس ؛ وبالتالي فقد اتجه في مقاله إلى تتبع ملامح هذا المصطلح من خلال الوقوف على الأعمال في كل عصر وقوفاً إجمالياً ، ورصد التحولات المختلفة التي تطرأ عليه في كل مرحلة من مراحل التغيير . إلا أنه يمكن أن نقدم مفهوماً مختصراً له بتعبير دانيال كايزرغروبر يقول : « من يقول : « مذكرات » إنما يعني نظرة إلى الوراء ، أو على الأقل نظرة خارج النفس للبحث عن شهادة حول حقيقة زمنية : التاريخ : فردياً أو جماعياً ، أو تسلسل الأحداث " [٤] ، ويمكن أن نقرب التعريف السابق بعبارة أوضح فنقول المذكرات : « سرد كتابي لأحداث جرت خلال حياة المؤلف ، وكان له فيها دور بارز ، أو كان له حظ مراقبتها وملاحظتها عن قرب ، ومعايشتها عن كثب مما يتيح لصاحبها فرصة الكتابة عنها ومتابعة التأريخ لها »[٥]. فهي بهذا : نظرة إلى الخارج ، ترصد الأحداث وتُسجلها .

وكاتب المذكرات إذن لايكتب أدبًا بالدرجة الأولى ، ولكنّهُ يَقُص تاريخ عصره ومجتمعه من خلال رؤيته وتقويمه للأحداث ، ولكنه يختلف عن المؤرخ الذي يتعامل مع الحقائق من وجهة نظر موضوعية ؛ ولذا فإن كثيراً من المذكرات التي يكتبها الساسة والقادة ليس تأريخاً بقدر ما هو تبرير لأحداث سيئة يريدون التخلص من مسئولياتها ، ويؤكدون في المقابل

---

(١) – ينظر : ٢٣-٧٣ .

(٢) – المذكرات : ٢٣٣ (مقالة في كتاب : الأدب والأنواع الأدبية – إعداد وترجمة : طاهر حجار) .

(٣) – السابق : ٢٣٩ .

(٤) – السابق : ٢٣٣ .

(٥) – ينظر جبور عبدالنور : المعجم الأدبي : ٢٤٦، وعلي عبده بركات : رواد السيرة الذاتية من إفرنج وعرب : ١٦٢ (مقالة – مجلة العربي) واعترافات أدبائنا في سيرتهم الذاتية : ١٩ .

لأنفسهم المنجزات التي تمت بنجاح [١].

والشائع لدى الباحثين وفي المعاجم الأدبية أنهم يضعون المصطلح اللاتيني (Memoir-memoires) مقابلاً لكلمة (مذكرة – مذكرات) . غير أن الأستاذ الحيدري يذهب إلى استعمال المصطلح جورنال (Journal) بدلاً عنه ، معتمداً على رأي للدكتور القويفلي حيث يقول : « بعضهم يضع مصطلح (Memoir) مقابلاً لـ « مذكرات » غير أني رأيت أنسب ترجمة لمصطلح (Memoir) هي « ذكريات » لأنها تقوم أساساً على استحضار الأحداث من الذاكرة لا على نص مكتوب . وأبقيت على مصطلح « مذكرات » مقابلاً لمصطلح (journal) ، لأن مصطلح « مذكرات » يحمل – على الأقل – جانباً رئيساً من دلالة المصطلح الإنجليزي ، أعني تسجيل الأحداث حال وقوعها ، والانطباعات وقت الإحساس بها » . [٢] والحقيقة أن (Journal) فيها معنى المتابعة الدقيقة للأحداث (يومياً) وبصفةٍ دورية ، وهو مالا يتوفر في (المذكرات) حقيقة وواقعاً ولغة أيضاً . هذا إلى أنه يصعب جداً التخلي عن المصطلح اللاتيني أو مقابله العربي وقد ارتبط كل منهما بالآخر واستقر في وعي الدراسات والبحوث والترجمات المعاصرة ، ولذلك آثرتُ الإبقاء على المصطلح كما هو دون تغيير لعدم جدوى ذلك .

ويقسم إبراهيم الكيلاني[٣] « المذكرات » تبعاً لمظاهر الحياة الثلاثة ، إلى ثلاثة أقسام :

١ – الأفعال : ويقابلها المذكرات التاريخية .

٢ – الأفكار : ويقابلها المذكرات الوثائقية .

٣ – العواطف : ويقابلها المذكرات الشخصية .

وكثيراً ما يختلط الأمر على الدارسين والباحثين ؛ فيستعملون المذكرات والسيرة الذاتية بصفتهما مصطلحين مترادفين . والأمر ليس وقفاً على الدارسين العرب بل إن الغربيين أنفسهم يقعون في الخلط نفسه ويعترفون بصعوبة التفريق القطعي والحاد بين الشكلين أحياناً . [٤] ويذكر الدكتور/ الغامدي أنه بالرغم من ذلك فإنهم يضعون معياراً عاماً ومهماً في الوقت نفسه للتفريق بينهما ، ففي السيرة الذاتية الصرفة يركز الكاتب على الذات ، على حين أنّه المذكرات ينصب اهتمام الكاتب على الآخرين من حوله [٥].

وإلى الاتجاه نفسه ينحو بعض الدّارسين العرب في التفريق بينهما ، فيشير عبدالنور في

---

(١) – ينظر علي عبده بركات : رواد السيرة الذاتية من إفرنج وعرب : ١٦٢ (مقالة – مجلة العربي) واعترافات أدبائنا في سيرهم الذاتية : ١٩–٢٠ .

(٢) – نقلاً عن عبدالله الحيدري : مفهوم السيرة الذاتية : ١٥ هامش ٢ .

(٣) – ينظر : د. محمود أبو الخير : الترجمة الذاتية في الأدب العربي : ٦ (مقالة – مجلة أفكار) .

(٤) – ينظر : د. صالح معيض الغامدي : الممكن والمستحيل في السيرة الذاتية : ٢٦ (مقالة – جريدة الرياض) نقلاً عن : عبدالله الحيدري : مفهوم السيرة الذّاتية : ١٦ .

(٥) – نقلاً عن عبد الله الحيدري : مفهوم السيرة الذاتية : ١٦ .

معجمه إلى أن المذكرات « تختلف عن السيرة الذّاتية بأنها تختص العصر وشؤونه بعناية كبرى »[١]. يقول الأستاذ علي عبده بركات : « الفرق بين الشكلين يرجع إلى ما يحويه من كشف كاتبه عن ذاته في المذكرات ، إلا أن الأولوية فيما يعرض الكاتب هي التي تحدد سمة العمل ، أهي التركيز على دخيلة نفسه ، أم على الأحداث الخارجية ؟ .. » [٢].

وفي عبارة أوضح يدعو د . نبيل راغب إلى عدم الخلط بين السيرة الذاتية والمذكرات على أساس أنهما نوع أدبي واحد ويؤكد على أنه : « يجب أن نُفرِّق بينهما على أساس استخدام كل منهما للشخصية والأحداث المحيطة بها . فالمذكرات تركز أساساً على الشخصيات والأحداث ، في حين تلتزم شخصية الكاتب بالتسجيل والتوضيح لما يدور حولها ، أما ما يدور داخلها فيظل في الظل . ولذلك تبدو بعض المذكرات وأنها تسجيل لأحداث تاريخية تصادف أن شهدها كاتبوها . أما السيرة الذاتية الحقيقية فعبارة عن سرد متماسك منطقي لحياة الكاتب ، مع التركيز على التأملات والانطباعات ذات الأبعاد المختلفة » [٣].

فالمذكرات هي التي يُعنى فيها صاحبها بتصوير الأحداث والوقائع التاريخية أكثر من تصوير واقعه الذاتي أما كاتب السيرة الذاتية فبعكس ذلك تماماً . ومن أشهر المذكرات في أدبنا العربي : مذكرات الشيخ محمد عبده ، ومذكرات أحمد شفيق باشا في نصف قرن ، ومذكرات محمد كرد علي ، ومذكرات عبدالله بن الحسين ، ومذكرات المجالي ، ومذكرات سعد زغلول ، ومذكرات محمد فريد ، ومذكرات محمد حسنين هيكل ، ومذكرات حسن البنا ، ومذكرات أنور السادات ، ومذكرات النشاشيبي ، ومذكرات الحاجة زينب الغزالي ، وفي أدبنا السعودي : مذكرات طالب لحسن نصيف ، ومذكرات خلال قرن من الأحداث لخليل الرواف .

٥ – اليوميات / اليوميات الخاصة : Diary \ Private Diary :

اليوميات سجل للتجربة اليومية يكتبها صاحبها يوماً بيوم ، ويدون فيها ملاحظاته بالنظام الذي وقعت به الأحداث التي شاهدها أو كما رويت له من شهود عيان ، ويسجل كاتبها اتجاهاته إزاء الأحداث التي تتلاحق بسرعة متزايدة ، ويرتبها ترتيباً زمنياً قد يكون متسلسلاً أو متقطعاً حسبما تيسر له . أما الدافع إلى كتابتها فيَكْمُن في رغبة الإنسان في أن يسجل اتجاهاته الدائمة التَّغيُّر في عصر تجري فيه الأحداث بسرعة متلاحقة [٤] .

---

(١) – المعجم الأدبي : ٢٤٦ ، والأولى أن يقال : تخص العصر ... أو تختص بالعصر .

(٢) – اعترافات أدباءنا في سيرهم الذاتية : ١٩ .

(٣) – د . نبيل راغب : دليل الناقد الأدبي : ١٢٢ .

(٤) – ينظر : علي عبده بركات : رواد السيرة الذاتية من إفرنج وعرب : ١٦٢ (مقالة – مجلة العربي) واعترافات أدبائنا في سيرهم الذاتية : ٢١ .

وفي الوقت الذي يعد فيه بعض الباحثين اليوميات أكثر إمتاعاً فنياً وتكاملاً من الناحية الموضوعية ، إذا ما قورنت بالرسائل التي تكتب في فترات متباعدة وتكون رداً على رسائل أخرى ، لأن اليوميات حُرة طليقة من هذا القيد فتسجل أحداث الأيام بصغائرها ودقائقها كلها في فترات متقاربة ، مما يسد كثيراً من الفجوات التي يحفرها الزمن في الرسائل . وكثيراً ما تطبع اليوميات روحُ التحليل إلى جانب التسجيل ، واليوميات من أطرف الأنواع الأدبية وأمتعها لما فيها من عمق الإحساس بالزمان والمكان [١] ، في الوقت نفسه يرى آخرون اليوميات أقل تماسكاً بحكم طبيعتها وأقل اعتماداً على التأمل التحليلي للأحداث ، [٢] وأنها تفتقر إلى التطور الذي يحكي نموذجاً معيناً أو التواصل القصصي والحركة الدرامية نحو ذروةٍ ما ، وأن ما تحققه من تواصل إنما يتم بصورة متقطعة وبدون تخطيط واعٍ [٣].

والحق أن لهذا النهج في تسجيل الأحداث حسناته وسيئاته وليس الأمر وقفاً على ما ذُكر آنفاً ، بل إن هناك حسنات أخرى لهذا اللون الأدبي إذ يمتاز بالمقدرة الآلية على متابعة المواقف حال حدوثها ، ويعين الكاتب على أن لا ينسى الوقائع ، ويزخر بالتفاصيل المتباينة ، وتصوير قطاعات من المجتمع أو حقبة من الزمن بكل دقة ، ويساعد على تبين ملامح الشخصية وكشفها من خلال ما تسوقه من تعليقات وما تثبته من انطباعات وآهات مهما بدت عادية أو ساذجة .

كما أن هناك سيئات أخرى غير ذلك وهي : أنها تقترب من التاريخ ، وأن ما تتصف به من الطبيعية اليومية التسجيلية يشغل الكاتب عن أمر التدقيق والمراجعة ، والتمحيص والتثبت مما كتبه في حينه . [٤]

والأصل في اليوميات أن تكون خاصة بصاحبها : (Private Diary) يستعين بها في كتابات أخرى كـ: الرحلات ، والقصص ، والتاريخ للحياة ... بشكل أكثر تنظيماً واستيعاباً للتفاصيل في رؤية شاملة وواعية ، وما ذلك إلا لأنها أعجز من أن تقف وحدها على قدميها لضعف المادة ونضوب الحيوية فيها . وقد يفيد الباحثون وكتاب السير منها حين تقع تحت أيديهم لا سيما حين يودون التأريخ لما أهمله التاريخ بالنسبة لكبار الأدباء والمفكرين بعد رحيلهم ، تبصرهم بفلسفة المؤلف الإبداعية إذا كانت اليوميات مما عنيت بالأعمال الأدبية والفنية مثل « كوتو » الذي سجل يوميات (فلم) من بدايته حتى آخر لقطة فيه ، و « سومرست موم » الذي دون ملاحظاته اليومية أثناء ممارسته للخلق الأدبي .

---

(١) – ينظر : د. ماهر حسن فهمي : السيرة تاريخ وفن : ٢٣٠، ٢٦١-٢٦٢ و عبد الله الحيدري : مفهوم السيرة الذاتية : ١٧-١٨ .

(٢) – ينظر : د. نبيل راغب : دليل الناقد الأدبي : ١٢٢ .

(٣) – ينظر : د. عبد العزيز شرف : أدب السيرة الذاتية : ٤٤ .

(٤) – ينظر : علي عبده بركات : رواد السيرة الذاتية من إفرنج وعرب : ١٦٢ (مقالة – مجلة العربي) واعترافات أدبائنا في سيرهم الذاتية : ٢١ .

ولكن المؤلف قد ينشر يومياته الخاصة إذا اشتملت على آراء خاصة أو وصف أحداث قد تهم الناس ، فتفقد حينئذ خصوصيتها لأنها أضحت ملكاً للتاريخ ، ويصطلح عليها بها بـ « يوميات : Diary » [١] .

ومن أشهر اليوميات في الأدب العالمي : « يوميات إيفيلين » ، « يوميات صمويل بيبس » ، « يوميات أندريه جيد » ، « يوميات دانيل ديفو » . أما في الأدب العربي فـ « يوميات نائب في الأرياف » لتوفيق الحكيم .

ولم يعرف العرب مصطلح يوميات ولكنهم عرفوا مصطلح « روزنامجه » . ويعد كتاب : « الروزنامجة » للصاحب بن عباد (ت ٣٨٥هـ) أقدم ما وصل إلينا من كتب تحمل هذا المصطلح . وهناك كتاب « الروزنامجتان » للباخرزي (ت٤٦٧هـ) الذي نشر مؤخراً تحت عنوان « يوميات أديب .. نص في السيرة الأدبية من القرن الخامس الهجري »[٢].

وقد وصف أحد النقاد هذا الكتاب بأنه « لون جديد يسجل للأدب العربي تاريخاً لهذا الفن الذي تطور فأصبح (مذكرات) أو (سيرة ذاتية) على ما نصطلح عليه اليوم »[٣] .

وقد توسع المحدثون كثيراً في استعمال اليوميات فأصبحت في عُرف الصحف والمجلاّت : المقال الرئيسي في الجريدة يتناوب في كتابته المشاهير من الكتاب ، ويتضمن فقرات أدبية واجتماعية وأحياناً سياسية بعيداً عن حياة الكاتب الخاصة ومشاهداته اليومية التي تسجل لحظة بلحظة كما هو المعنى الدقيق للمصطلح لدى المشتغلين بالسيرة الذاتية . [٤] من ذلك يوميات العقاد التي بدأ بنشرها في ١٤/ديسمبر ١٩٥٣م وجمعت فيما بعد تحت هذا العنوان ، ومثل يوميات يوسف السباعي التي تبدأ بيوم ١٢/ أبريل ١٩٥٩م . [٥]

٦ – المفكرة اليومية : Journal \ Journal in Time :

هي كاليوميات إلا أنها تركز إلى حد كبير على الحياة الداخلية للكاتب وتستبعد غالباً الأحداث خارج أحلام اليقظة أو تأملات ذاكرة وخيال المؤلف[٦] ، أي أنها تستخدم قدراً أكبر من التأمّل الشامل والتسجيل الموضوعي من اليوميات ، التي تسجل الأحداث بأسلوب

---

(١) – د. مجدي وهبة والمهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ٤٤٠ و د. مجدي وهبه : معجم مصطلحات الأدب : ١١٠ .

(٢) – ينظر : عبد الله الحيدري : مفهوم السيرة الذاتية : ١٩ .

(٣) – ينظر : د. سعيد الزبيدي : جريدة الجمهورية العراقية ، ع ٧٢٣٣ ، ١٤٠٩/١٢/٤هـ ص٧ نقلاً عن عبد الله الحيدري المرجع السابق : ١٩ ، ويلاحظ الخلط بين المصطلحات (يوميات – سيرة ذاتية – مذكرات) .

(٤) – ينظر : عبد الله الحيدري : السابق : ١٩-٢٠ .

(٥) – ينظر : علي عبده بركات : اعترافات أدبائنا في سيرهم الذاتية : ٢٢ .

(٦) – ينظر د. عبد العزيز شرف : أدب السيرة الذاتية : ٤٤ .

ميكانيكي إلى حد كبير .[١] وهي بهذا المفهوم أكثر ذاتية ولصوقاً بكاتبها ودلالة عليه من اليوميات ، مثل كتاب « والدون » لهنري دافيد ثورو ، حيث جاء احتفالية غنائية بالعزلة البريئة أكثر من كونه تسجيلاً لوقائع وأحداث يومية ، التي اهتمت بتطوير مهارته الفنية وليس بحياته الخاصة . [٢]

٧ – أشكال أخرى :

أ – المذكرات المضادة / لامذكرات /الفوجا الذاتية : Anti Memoirer :

في أواخر عام ١٩٦٧م أصدر المفكر الفرنسي المعاصر « أندريه مالرو» مجلداً ضخماً يقع في ستمائة صفحة بعنوان غريب ينشر لأول مرة في عالم السيرة الذاتية وهو : Anti Memoirer مع وعد بثلاثة مجلدات أخرى تنشر مع هذا الجزء في أربعة مجلدات كاملة بعد وفاته . [٣]

وقد ترجم الأُستاذ فؤاد الحداد الكتاب بعنوان « لا مذكرات » وصدر في عام ١٩٧٢م عن الهيئة المصرية العامة للكتاب أي بعد خمس سنوات من صدوره بلغته الأم . وقد جاءت الترجمة العربية في مائتين واثنتين وثلاثين صفحة (٢٣٢) من القطع العادي[٤] . وتأتي الإشارة إلى « Anti Memoirer » العنوان الذي اختاره « مالرو » علماً على كتابه تأتي الإشارة إليه في دراسات وترجمات العرب المحدثين على صيغ ثلاث[٥] :

- **الأولى : المذكرات المضادة .**
- **الثانية : ضد – المذكرات .**
- **الثالثة : وهي الصيغة الأشهر : لا مذكرات .**

ويكاد ينفرد الدكتور شرف بالحديث عن هذا الكتاب بوصفه نموذجاً جديداً في وصف السيرة الذاتية نقلاً عن فؤاد كامل صاحب كتاب « أندريه مالرو شاعر الغربة والنضال » . ويصفه شرف بأنه أحدث نماذج السيرة الذاتية في الآداب العالمية ويخلع عليه مصطلح « الفوجا الذاتية » لأنه أقرب إلى شكل الفوجا Fugue في الموسيقا الغربية . وكلمة « فوجا » مشتقة من الفعل اللاتيني Fugure بمعنى هروب ، فهي مقطوعة موسيقية تبدو فيها الألحان المتشابهة وكأنها تهرب ويطارد بعضها بعضاً دوراً بعد دور . وهي نوع من التأليف الموسيقي احتشدت فيه الصعوبات الممكنة جميعاً تحت اسم الموضوع ونقيضه .. بيد أن هذه ألحان رغم تشابكها

---

(١) – ينظر : د. نبيل راغب : دليل الناقد الأدبي : ١٢٢ .

(٢) – ينظر : د. عبد العزيز شرف : ٤٤ .

(٣) – ينظر : د. عبد العزيز شرف : أدب السيرة الذاتية : ١٦٢ .

(٤) – لا مذكرات : أندريه مالرو : ترجمه : فؤاد حدّاد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة – مصر ، ١٩٧٢م .

(٥) – ينظر مثلاً : د. سامية أحمد أسعد : أدب السيرة الذاتية : ٧٦ (مقالة – مجلة الفيصل) و د. عبدالعزيز شرف : أدب السيرة الذاتية : ١٦١–١٦٧ ودانيال كايزرغروبر : المذكرات : ٢٣٩– ٢٤١ (مقالة في كتاب : الأدب والأنواع الأدبية : إعداد وترجمة : طاهر حجار) وعبدالله الحيدري : مفهوم السيرة الذاتية : ٢٠–٢٤ .

وتعقدها يتجاوب بعضها مع البعض الآخر بحيث تتعرف عليها الأُذن على نحو (ما) سواء كانت الحركة متشابهة أو مضادة " [١]. وينتهي إلى أنَّ « لا مذكرات » عبارة عن « بانوراما » لحياة بدأت مع بداية القرن العشرين وامتزجت بأحداثه الحافلة وتجاوبت مع ما يقرب من نصف قرن من تاريخ أوروبا وآسيا ، واتصلت بالشخصيات التي صنعت هذا التاريخ بل وشاركت في صنعه أيضاً .[٢]

على أن الدكتور/ شرف لم يلبث أن تراجع عن موقفه من « لامذكرات » مالرو موافقاً الأُستاذ فؤاد كامل فقال : « والواقع - كما يقول الأُستاذ فؤاد كامل أنه ينبغي علينا أن لا ننساق وراء مبررات مالرو في إطلاق عنوان « اللا مذكرات » على كتابه . كما ينبغي علينا أن لا يخدعنا عدم التزامه بالترتيب الزمني ، فهذه مسألة قد سبقه إليها كثير من الكتاب المعاصرين ، فالكتاب رغم كل هذه المبررات - نموذج من نماذج السيرة الذاتية ، يصور الأحداث التي شاهدها كاتبها أو شارك فيها » [٣] .

والدكتور/ شرف بهذا القول يكون كمن نقضت غزلها من بعد قوة أنكاثاً بلا مبرر واضح. ووجه التراجع أو التناقض - إذا شئت - أنه إذا كان الكلام الذي أنتهى إليه آنفاً هو النتيجة، أو بعبارته نفسه « الواقع » فماذا نسمي كلامه السالف ، واجتهاداته السابقة في تمييز : « لا مذكرات » واقتراحه مصطلح « الفوجا الذاتية » لها ؟! وما الموقف أو ما الواقع الذي يريد أن يقرره الباحث الكريم ويصفه إجمالاً ؟! .

والأدهى من ذلك اقتراحه مصطلح « الفوجا الذاتية » وتحليله وتعليله وتفسيره لما أقدم عليه ، وهو لم يُكَلِّف نفسه الاطلاع على الكتاب أصلاً أو ترجمةً ؛ هل يكفي قراءة ما كتب الآخرون عند تفحص الكتاب ذاته فضلاً عن الحكم عليه ، وتبني قراءة نقدية فنية تُعْقَدُ خلالها ضفائر المصطلحات النقدية وتقرر التصورات المختلفة ؟! .

وضمن الاتجاه نفسه يتجه الحيدري إلى تمييز الكتاب (ونمذجته) ولكنه يعود فَيَنْظِمَهُ في سياق المذكرات من جديد ، ويشير إلى أن عددًا من كتاب السيرة الذاتية العرب يتفقون مع «مالرو» في بعض نهجه في « اللامذكرات » وبخاصة في عدم الالتزام بالترتيب الزمني ، دون أن يعرفوا هذا المصطلح الجديد الخاص بصاحبه . ويرى أن « مالرو» في اتخاذه هذا الاسم المستحدث أراد أن يتخلص من القيود التي يُطالب بها كاتب السيرة الذاتية ؛ فكأنه حين ينفي عن كتابه كونه مذكرات يبيح لنفسه الكتابة دون أدنى قيد فني . [٤]

---

(١) - د. عبد العزيز شرف : أدب السيرة الذاتية : ١٦٦-١٦٧ .

(٢) - ينظر السابق : ١٦٧ .

(٣) - السابق : ١٦٧ .

(٤) - ينظر : مفهوم السيرة الذاتية : ٢٤ .

والحقيقة أن «مالرو» اسم أدبي كبير جمع بين الفكر والفلسفة، وبين الكتابة والإبداع، وهو روائي ناقد، ولا أعتقد أن أمر النقاد سيشغل باله إلى هذا الحد؛ لأنه لن يقع - على كل حال - فريسة سائغة بين أيديهم، ولا أظن أن أمر بناء المذكرات وفق الشكل الروائي سوف يستعصي عليه، وهو روائيٌ حذق الكتابة الروائية وأتقنها. إنما أراد - فيما أحسب - باتخاذه هذا الاسم المستحدث أن يبتدع صورة جديدة تتفق وأغراضه من الكتابة، وتتجه إلى الإجابة عن تساؤل لا تطرحه كتب المذكرات - عادة - على حين لا يجيب عن تلك الأسئلة التي تطرحها !!

لقد أصبحت مذكرات «مالرو» شيئاً ليس مرتبطاً بالفرد في ذاته ولكنه مرتبط بالمصائر الكبيرة.. إنها بصمات الرجال العظماء الذين يصنعون التاريخ - كما يقول دانيال كايزرغروبر - هذا التاريخ الذي لا يمكن أن يكون الشعب ممثله الحقيقي الوحيد. إن هذه الفكرة التي توجد في النصوص الأولى «لمالرو» وتختفي أمام البنية الضخمة للذين يكتبون التاريخ من أمثال «ديغول، وماوتسي تونغ» ولا يمكن لأية كتابة مهما كان الكاتب كبيراً أن تضاهيها، إذا لم يكن ذلك في الفعل النافي «ضد - المذكرات». إنها مذكرات سياسية من جهة، ونبشٌ للتاريخ الفردي وللسيرة الذاتية من جهة ثانية. (ولنفكر فقط في عناوين مفكرات مشيل ليريس[1] - M.Leiris لأن تطور العلوم الاجتماعية (التحليل النفسي، علوم اللغة) أصبح يشكك في النظرة نحو (الأنا) الذي انفجر ولم يعد قادراً على إعطاء موضوع متجانس يستطيع بناءً كالبناء الداخلي لمفهوم المذكرات.[2]

إن تجاوز التسلسل الزمني في «لامذكرات» أمر لا بد منه لأنه صورة عن الغاية التي ينشدها الكاتب فهو يريد أن يتلمس حقيقة الإنسان الماثل بين جنبيه والتي لا تظهر - كما يرى مالرو - إلا من خلال الفعل وليس الأسرار[3]. وليس كل الأفعال - عنده - تستحق الذكر والإشادة؛ فما لا يهم أحداً سواه لا ينبغي أن يهمه، أو بعبارته «ماذا يهمني مما لا يهم غيري أنا»[4]. ما يهم مالرو في أي إنسان كان حتى بالنسبة لنفسه هو الحالة الإنسانية. وهذه الحالة تتمثل عند الإنسان العظيم في طبيعة هذه العظمة، وفي الوسائل التي وصل بها إليها. يهمه في القديس مثلاً طابع قداسته، وبعض الملامح التي تعبر عن صلة خاصة بالعالم أكثر مما تعبر عن الطابع الفردي الشخصي؛ فإن مالرو يتحدث عن بعض القيم التي أثرت في حياته جميعاً ولا

---

(١) - مشيل ليريس: من الكتاب الذين يرفضون الأشكال التقليدية صراحة. ينظر مجلة الفيصل: ع٦٧ ص٧٦.

(٢) - ينظر: المذكرات: ٢٤٠-٢٤١ (مقالة منشورة بكتاب: الأدب والأنواع الأدبية - إعداد وترجمة طاهر حجار).

(٣) - تنسب إلى مالرو مقوله مشهورة بهذا الصدد وهي: "الإنسان ما يفعله" ينظر: لا مذكرات: ١٠ (ترجمة: فؤاد حداد).

(٤) - السابق: ٦.

يستعرض أحداثها كلها . ولا فرق بعد ذلك بين الواقع والحقيقة وبين الأحلام والآمال والأفكار ، ما دام الكل ماثلاً في النفس ومؤثّراً فيها بشكل أو بآخر : « إن أعمق لحظات حياتي لا تسكن فيّ ، ولكنها تساورني تارة وتفرُّ أخرى . لايهم ، إن بعض أحلامنا لاتقل معنىً أمام المجهول ، عن ذكرياتنا . فأنا أستعيد هنا بعض المشاهد التي حولتها فيما مضى إلى روايات ، كثيراً ما تكون مرتبطة بالذكرى روابط متشابكة ، وربما تشابكتْ في المستقبل بطريقة أدعى إلى الحيرة والجوى .. » [١].

ومن هنا كان كتابه : فعلاً مضاداً لما عليه المذكرات ؛ لأنّه لايبحث في (الأنا) فقط ولا يبحث في (الاخر) فقط ولا يُلاحق الأحداث فقط ، ولا يُبيح الأسرار فقط ولا يتحدث عن القيم الواقعة فقط ، بل هو كل ذلك معاً مما يصعب أن نجد له اسماً ؛ إلا أنه شيء ليس كالمذكرات . ومن هنا أرى أن الترجمة الصحيحة للكتاب هي « المذكرات المضادة » أو « المذكرات المغايرة » أو « المذكرات المخالفة » مراعاةً لما يريده الكاتب من العنوان ، وموافقة للدلالة المعجمية لكلمة « Anti» ، ثم هي بعد هذا وذاك ترجمة تتمشى مع اللغة العربية التي لا تقبل كثيراً تلك الصيغة الرائجة : « اللامذكرات » .

ب – السيرة الجزئية الجانبية :

يقصد بها الباحث تلك السير التي يكتبها صاحبها عن وجه من الوجوه في حياته ، ويغطي بها مرحلة محدودة من مراحل سيرته . والباحث لا يرى هذا النوع الأدبي من الكتابة سيرة ذاتية بالمعنى الدقيق؛ لأنها لا تنتظم حياته بعامة ، ولذلك فهي سيرة جزئية قاصرة ، ويجب في السيرة الذاتية أن تكون عامة وشاملة لحياة كاتبها ومسيرته في الدنيا . ونمثل للسيرة الجزئية في أَدَبنا العربي المعاصر بكتابي : شفيق الجبري : « أنا والشعر – ١٩٥٩م » و « أنا والنثر – ١٩٦٠م » . وواضح من عنوان الكتابين أنه لم يقيد فيهما أحداث حياته الخاصة ، بل عُني بعلاقته بالشعر والنثر فقط ، فهما – كما يقول – « إفضاء بأسرار الفن لا بأسرار الحياة » [٢] .

وقد تحدث الجبري في « أنا والشعر » عن أول عهده بنظم الشعر ، و ذكر بعض أشعاره الأولى ، والشعراء الذين أُعجب بهم وحفظ كثيراً من أشعارهم ، وكان صريحاً في نقد شعره ، جريئاً في محاكمة نفسه ، وكان يشير إلى المعاني التي أخذها من غيره والألفاظ التي نقلها إلى قصائده عن الشعراء الآخرين .

وتحدث في الكتاب أيضاً عن مذهبه في النظم ، ووحدة القصيدة وصيغتها ، وخَصَّ الشعر

---

(١) – السابق : ١١-١٢ .

(٢) – شفيق الجبري : أنا والشعر : ٥ نقلاً عن : عبد الله سليم الرشيد : رجل الصناعتين .. شفيق الجبري : ١٩٦ .

الوطني بمبحث مستقل وكذلك الشعر الغنائي ، وشعر المناسبات والمراثي . [١]

وقد جاء « أنا والنثر » أكثر نضجاً وإحكاماً من سابقه ، في مباحث مرتبة متناسقة ، وبدأ بالحديث عن مدرسته الأولى وطرق التدريس فيها، وضروب العلوم التي درسها فيها ، وأثرها في توجهه الأدبي . ثم فصَّل أدوار كتابته ، وجعلها ثلاثة أدوار ، الأول : الاستعداد الفطري ، والثاني : التجربة ، والثالث : العمل . وكتب أيضاً عن الفنون النثرية التي شارك فيها كالتأليف والمقالات بأنواعها والرحلات ، والترجمة ، وتفسير النصوص ، والتعريف بالكتب . وأسهب في الكلام عن ولعه باللغة وتتبع شواردها ، وعقد فصلاً خاصاً بمذهبه في الكتابة بخاتمة الكتاب[٢].

فالكتابان قدّما تسجيلاً للتجربة الفنية في جانبين مختلفين ، الأول : في جانب الشعر ، والثاني : في جانب النثر . ولقد أحس الكاتب نفسه أن هنالك جوانب أخرى من سيرته لم يعرضها للناس ؛ فطمحت همته إلى تأليف كتاب ثالث يسميه : « أنا والناس » ولكن المنية أدركته قبل أن يفعل – رحمه الله [٣].

ومن السيرة الجزئية أو الجانبية كتاب « قصة نفس – ١٩٦٧م » وكتاب : « قصة عقل – ١٩٨٣م » للدكتور زكي نجيب محمود ، فإن الأول قد خصصه لرواية نفسه من الباطن لا من الظاهر ، بمعنى أن يكون محور الاهتمام بالخلجات الداخلية قبل أن يكون بالأحداث الخارجية . وقد اُضطر الكاتب إلى اللجوء إلى الرمز ؛ لأن جزءاً كبيراً من هذه الخلجات هي استجابة للظروف والعوامل المحيطة بها . ولكنه كلما أحس أن الرمز قد تكثف وتعقد حتى كاد يفقد رمزيته ودلالته ؛ ألقى في سياق الحديث اسماً (ما) أو حادثة معينة بحقيقتها التاريخية ، بغية أن يَشد القارئ من عالم الوهم إلى دنيا الواقع ؛ فكأنه ينبهه بذلك ليفيق من دنيا الأحلام فينظر إلى الواقع بعيني رأسه [٤].

وقد لاحظ أن طبيعة المُهمَّة التي أرادها لكتاب « قصة نفس » قد اضطرته إلى أن يسقط جانباً من حياته ، وهو بغير شك أبرز جوانبها ، وأكثرها إيجابية ، وأوفرها نفعاً للناس وهو سيرة (تَكَوُّنِ الأفكار لديه) وما يجيء تبعاً لذلك من مواقف خاصة يتخذها الفرد من الكون والحياة والإنسان وسائر الموجودات [٥] .

ثم جاء كتابه « سيرة عقل » تماماً على الذي سبق من (قصة نفسه) ، وكلٌّ من « قصة نفس » و « قصة عقل » سيرةٌ جانبيةٌ أو جزئيةٌ تخدم ما وضع عنواناً عليه كل منهما . وبدون

---

(١) – ينظر : السابق : ١٩٧ .

(٢) – ينظر : السابق : ١٩٧ .

(٣) – ينظر : السابق : ١٩٦ .

(٤) – ينظر : د. زكي نجيب محمود : قصة نفس : ٥ .

(٥) – ينظر : د. زكي نجيب محمود : قصة عقل : ٦-٧ ، ١١ .

ضم الكتابين أو وصلهما ببعضهما لا يمكن أن تتشكل لنا السيرة الذاتية بمعناها الدقيق . وحتى نعرف الدكتور/ زكي نجيب محمود فكراً ونفساً فلا بد من قراءتهما معاً ؛ لذلك لم يُخفِ صاحب الكتابين هذه الرغبة فقال في صدر كتابة «قصة عقل» : «إنني لشديد الرغبة في أن يقف التوأمان معاً جنباً إلى جنب أمام القراء ، ولهذا فقد صحّت عزيمتي - بإذن الله - أن أدفع بـ «قصة نفس» إلى الحياة من جديد -بعد شيء من المراجعة أتجنب به بعض ما لاحظته من أوجه النقص في تكوينها الأدبي» . (١)

ومثل ماتقدم : «سيرة شعريّة» للدكتور غازي بن عبد الرحمن القصيبي ، فقد تحدث لنا فيه عن تجربته الشعريّة بالدرجة الأولى ، ولا تزال حياته بحاجة إلى صفحات طويلة لتجلو لنا تجربته الثرة في محيطها السياسي والاجتماعي والفكري بل وحتى الأدبي (٢). ومن السيرة الجانبية أو الجزئية كتاب : «في صالون العقاد كانت لنا أيّام» للكاتب الصحفي أنيس منصور ، حيث سلط سرده على علاقته الشخصية بـ «العقاد» ونقل لنا صوراً مما يدور ويحدث داخل صالونات العقاد ومجالسه الخاصة، التي يرتادها المثقفون والأُدباء من مصر والوطن العربي.

وهناك ألوان أدبية أخرى تبحث في الذات وتكشف عن حياة كاتبها ، وتتتبّع أحاسيسه وأعماله وما صدافه من أحداث ومشاهد في مرحلة من مراحل حياته مثل : «أدب الرحلات» و «أدب الرسائل» و «أدب النصائح والوصايا» . وقد تحدث عنها بعض الباحثين في فترة مبكرة ضمن أدب السيرة الذاتية(٣) ، ولكننا نهملها هنا ؛ لأن الفكر النقدي والأدبي قد تجاوز مرحلة الخلط بينها وبين السيرة الذاتية ، وأصبح القارىء العربي من الوعي الفني والنقدي بحيث يضع كلاً منها في مكانه المعلوم .

* * *

وبعد أن تمايزت الأنواع السالفة أمامنا وأصبحنا نستعملها لا بصفتها ألفاظاً هلامية لا تدل على معنى محدد وواضح ، ولا بصفتها مترادفات تتناوب في الدلالة على بعضها بعضاً ، أو في الدلالة على فن السيرة الذاتية نفسه ، ولكن بصفتها أنواعاً أدبية تشترك مع فن السيرة الذاتية في

---

(١) - ٩-١٠ .

(٢) - يقول الدكتور غازي القصيبي في كتابه " سيرة شعريّة " : " يمثل هذا الكتاب : سيرتي الشعرية ، ويقف عند هذا الحد ، لايكاد يتجاوزه . بمعنى أن الكتاب يتحدث عني كشاعر فحسب ، لاكتلميذ ولاكمدرس ، ... ولا كعضو في مجلس الوزراء ، ... ولا كسفير ... ولاكزوج ، ولا كابن ، وفي كل تجربة من هذه التجارب وكثير غيرها ، مايكفي لكتابة مؤلف ، ومنها في مجموعها تتكون السيرة الذاتية الكاملة " . (سيرة شعرية : ٩-١٠) .

(٣) - ينظر مثلاً : د. ماهر حسن فهمي : السيرة تاريخ وفن : ٢٥٠-٢٦٩ ، وينظر : علي عبده بركات : رواد السيرة الذاتية من إفرنج وعرب : ١٦٢ (مقالة - بمجلة العربي) واعترفات أدبائنا في سيرهم الذاتية : ١٩-٢٣ .

بعض خصائصها وتختلف عنها في أخرى ، ويقوم اسم كل منها اصطلاحاً على ماوضع له . وإن أياً منها لا يصلح أن نطلق عليه مصطلح السيرة الذاتية ؛ لأن السيرة الذاتية فيها : معنى الشمول ، والامتداد الزماني ، والاختصاص بالذات ، وكشف معالمها الداخلية ، أي : أنها أعم وأشمل من جميع تلك الأنواع .

أما العلاقة بين تلك الأنواع وبين السيرة الذاتية ؛ فعلاقة معقدة إلى حد كبير كشأن النشاط الإنساني بعامة ، ولكن يمكن اختزال تلك العلاقة في القول : بأن السيرَة الذاتية فنٌ أكثر نضجاً ووعياً بالذات من سائر الأنواع السابقة ، وأنها كلها بما فيها السيرة الذاتية أجزاء داخل فرعٍ من فروع الأدب يُعنى بالشخصيات الإنسانية ، ويهتم بالبحث عن الأنا أو الذات ليفهمها أو ليثري ساحتها، ويثري الإنسان بمختلف التجارب والعواطف ، أو ينبه الناس إلى قيمتها وما قدمته من تضحيات وما أنجزته من أعمال ، أو ليراقب حركتها وتموجاتها في الحياة ، أو ليفعل ذلك كله معاً . وتكون السيرة الذاتية وفق هذا التصور **نوعاً أدبيًّا له مكانته ، ينتمي إلى جنس أدبي أشمل يعنى بتصوير الشخصيات الإنسانية ، وتقديمها في مواضع مختلفة ولأغراض متباينة تلتقي والأغراض العامة للأدب الإنساني عموماً .**

قد تكون هذه الشخصية الإنسانية : (شخصية تاريخية) يكتبها شخص آخر يحرص فيها على الموضوعية والأمانة ، ويطعِّمها بالخيال والفن فيما لا يفسدها ولا يضيع الحقيقة فيها أو يحجبها ، ولكن بما يخدمها ويزيد من تعاطفنا معها وشعورنا بها ، فهذا هو أدب السيرة الغيرية الفنية . وقد يحرص على الحقيقة العلمية ولكنه يصوغها صياغة أدبية ناصعة البيان ، فهذه السيرة غيريةٌ موضوعيةٌ أدبية ، موضوعية : باعتبار تقيدها بالحقيقة ، وأدبية : باعتبار الصياغة البيانية . وقد يبحث في ذاته أو عن ذاته في هيئة (مذكرات) ، أو (ذكريات) متناثرة ، أو (مفكرات) بآماله وأحلامه وانطباعاته ، أو (رحلات) تسجل حركاته وتنقلاته في البلاد أو (مقالة) يصف فيها جانباً من نفسه ، أو يرسمها في فصل ، أو يتحدث عن (تجربة محدودة) فكرية أو أدبية دون سائر جوانب حياته وقد يدلي لنا (باعترافاته) بصورة فنية يعلو فيها نبض الصراع ، وقد يسجل (سيرته برمتها) من طفولته حتى وقت الكتابة أو زمن قريب منها ، وهذه هي أدب السيرة الذاتية . وهذه الأنواع جميعاً أعني الاعترافات ، الذكريات الرسم الذاتي ، المذكرات ، اليوميات ، المفكرة ، المذكرات المضادة ، السيرة الجزئية ، السيرة الذاتية .. الخ كلها تندرج ضمن ما يمكن أن نسميه أدب البحث عن الذات ، ولكل منحى من تلك المناحي اسم واصطلاح بحسب طبيعته وخصائصه كما بيناه .

وقد يعمد الأديب إلى التاريخ فيعتمد عليه في بداية القصة أو نهايتها ، أو في خطوط منها، ثم يلونها بالخيال تلويناً يذهب بهيئتها وشكلها وطعمها ، ولايكاد يُبقى منها سوى اسم شخصيتها التاريخية ، أما العلاقات والأحداث والتطورات ونفسية البطل ففيها من فكر مؤلفها وخياله أكثر مما فيها من الحقيقة التاريخية والواقعية ، وهذا هو أدب القصة أو الرواية أو

المسرحية التاريخي ؛ بحسب الشكل الأدبي الذي يختاره الأديب ويكتب فيه . وقد يسلط الكاتب الضوء على شخصيته هو فينقلها إلينا في عمل قصصي أو روائي ، ولكنّه لا يحرص فيها على الصدق ولا يقيد قلمه بالوقائع ، ولكن يطلق العنان لقلمه كيف يشاء ليجول بين الواقع وبين الخيال وبين الآمال فيفيد من ملامح عامة في حياته أو بيئته التي عاشها في كتابة هذا العمل ، ثم ينشيء لنا عملاً متسقاً متكاملاً ظاهره من قبلنا أنه قصة حياة ، وباطنه فيما بينه وبين نفسه مملوءٌ بالخيالات والأفكار والأوهام التي لا أساس لها في الواقع . وهذا هو ما يصطلح عليه الباحثون بأدب الرواية الذاتية أو القصة الذاتية ؛ بحسب طولها أو قصرها . وهو يختلف عن السيرة الذاتية في نقاط من أهمها : نسبة الحقيقة إلى الخيال ففي السيرة الذاتية يكون الخيال شيئاً مفروضاً فرضاً ربما رغماً عن الكاتب ، وقد لا يدرك وجوده ، أو يدركه ولكنه على كل حال يتعامل معه – أو هكذا ينبغي – بما لا يفسد بداية الحدث ولا نهايته ، وإنما يعدل نكهة العلاقات وارتباط الأسباب بالمسببات ولكنه لا يتجاوز ذلك لتغيير الواقع .

وقد يستلهم شخصياته من التاريخ ولكنه يوظفها في النص توظيفاً آخر لخدمة فكرة أو للتسلل إلى غاية ، ويتخذ من اسم الشخصية أو صفتها التاريخية مفتاحاً يدلف به إلى ما يريد ، فهذه الشخصية وإن كانت ثابتة تاريخياً إلا أنها تستعمل في هذا المعرض استعمالاً رمزياً وخيالياً أيضاً .

وقد يقتنص الكاتب شخصيةً من الواقع فيعيد تشكيلها ورسمها ثم يبعثها في عمله من جديد مفيداً من سياقاتها في الحياة ، ليقدم لنا أدباً روائياً أو قصصياً أو مسرحياً واقعياً ماتعاً . وهاتان الصورتان من أدب الشخصيات الخيالي ، لكن الأولى شخصيَّات رمزية ، والثانية واقعية .

وتبقى الإجابة عن التساؤل المفترض الذي يبحث عنه القارئ منذ صافحت عيناه هذا المبحث دين في عنق الدراسة لم تُؤَدِّهِ إلى الآن ، وقد جاء أوان سداده ؛ فما السيرة الذاتية بتصور الباحث ؟ والسيرة الذاتية في اعتقادي :

فعل لغوي « نثري استعادي ، يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص » (*) **بشكل مباشر أو غير مباشر ، « ويركز على حياته الفردية ، وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة »** (*)**، متوخياً الحق والصدق ، شاملاً جوانب شخصيته المختلفة ، ومتتبعاً خطاً زمنياً ممتداً بين مرحلتين متباعدتين يقع بينهما أغلب حياته ، وفي الغالب يكون طرفاه مرحلة الطفولة في البداية ووقتاً يسبق أو يزامن مرحلة الكتابة في النهاية .**

فكلمة (فعل لغوي) تخرج ما عداه من الفنون المقصود بها التأريخ للذات أو تُسَطِّرُ ذكراها وآثارها ، مثل : التصوير الفوتغرافي أو التليفزيوني أو أعمال النحت ، وتفتح لنا العبارة آفاقاً واسعة بشأن اختيار الشكل الفني للسيرة الذاتية .

وكلمة (نثري) تخرج ما يسمى « بالسيرة الشعرية الذاتية » لأن الشعر غير مهيَّأ لتقبل الحياة كاملة ، وما يطلق عليه « السيرة الشعرية » لا ينطبق عليها شروط السيرة الذاتية ، ولا

(*) هذه الألفاظ عن لوجون .

يمكن أن يستوعبها الشعر إلا أن يتخلى عن شرط الشعرية فيه .

وكلمة (استعادي) يخرج ما خلافه من صور ذاتية ترسم الذات وتبرز ملامح الشخصية أو التحليل والتفسير الجامدين ، والمفكرات التي يكثر فيها الأحلام والآمال ، وغير ذلك مما لا يبدو فيه تطور للشخصية ولا ثراؤها ولا تواتر الأحداث فيها .

أما عبارة : (يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص بشكل مباشر أو غير مباشر) : فتعني أنه يجب أن يكون الكاتب هو البطل والسارد على وجه الحقيقة في ذهن القارئ سواء ، كانت الإحالة إليه في السرد بشكل مباشر (باستخدام ضمير أنا) أو غير مباشر (باستخدام ضمير هو) أو (باستخدام طريقة فنية سردية أخرى تحيل إلى الكاتب بشكل غير مباشر) .

وكلمة (واقعي) احترازٌ يخرج السارد الوهمي الذي يتقمص شخصية الراوي والبطل ويحيل إليه السرد بشكل مباشر أو غير مباشر في الأعمال الروائية والقصصية التخيُّليَّة .

وعبارة (ويركز فيه على حياته الفردية ، وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة) هذه العبارة تخرج الأشكال الأخرى المشابهة كـ : المذكرات ، الذكريات وغيرهما مما يركز في سرده على تقديم العالم الخارجي ، وينجذب إلى أحداث الحياة الروتينية وتصوير الشخصيات والوقائع والأحداث والخبرات . ولايحفل بتقديم العالم الداخلي للشخصية فينسى شخصية الكاتب ويهمل استكناه جوانبها وإظهارها ، والإفراج عن خصوصياتها الإنسانية . ولكن هذا لا يمنع أن يحفل الكاتب بشيء من تصوير البيئة ويلتفت إلى العالم المحيط به من شخصيات ووقائع وأحداث ومشاهد ؛ فإنَّ لكل ذلك أثراً مباشراً أو غير مباشر على الشخصية وعلى القارئ المتابع لها ؛ فكل منا ابن بيئته وما ثقف من العلوم والمعارف ، ويتعذر علينا أن نفهم أنفسنا في غير سياقها التاريخي والاجتماعي ؛ فكيف بنفوس أخرى غريبة عنا تُزف إلينا عبر بوابة السيرة لأول مرة ؟ .

وعبارة (متوخياً الحق والصدق) لأن أسمى ما في السيرة الذاتية أنها تكتب ليعرف بها الإنسان نفسه ، ويزداد إليها قرباً ويعرضها على القراء بكل حياد وموضوعية ، وهذه العبارة تخرج الرواية والقصة الذاتيتين لأنهما تهملان الحقيقة وتهتمَّان بالفن والإبداع الأدبي ، الذي يعتمد على الخيال أكثر من غيره ؛ مما يجعلهما غير مُؤتمنتين على رواية أحداثها وقص معالم كفاحها .

وعبارة (شاملاً جوانب الشخصية المختلفة) تأكيدٌ على أن من أبرز عناصر السيرة الذاتية أنها تهدف إلى إبراز الذات ، وإبرازها لا يكون بإبراز جانب منها دون غيره مهما عظم شأنه ، وتجاهل جوانب أخرى لا يرى أهميتها الكاتب أو تغييبها أثناء الكتابة لسبب أو لآخر . فقد يكون لهذه الجوانب العادية أو التافهة أحياناً أثرها الواضح على جوانب أخرى متميزة في تجربة الكاتب الذاتية ، وقد تكون بمثابة القاعدة التي أدت به إلى النجاح . وبدون اشتمال السيرة

الذاتية على الجوانب المختلفة للشخصية تفقد السيرة مقوِّماً من أبرز مقوماتها في اعتقاد الباحث . وكل ما لم يتحقق فيه الشمول فما هو بسيرة ذاتية كاملة بل هو سيرة ذاتية ناقصة – كما سبقت الإشارة إليه عند حديثنا عن السيرة الجزئية والجانبية .

وعبارة (الامتداد الزمني) ضرورية جداً لإيجاد فضاء مناسب تتطور فيه الشخصية على مهل ؛ فيسهل على القارئ مراقبتها ويحس بأثر الأحداث فيها ، وبسرودود الأفعال التي تنبعث عنها ، وهي تتقلب أمام ناظريه وتنمو بِتُؤَدَةٍ ، ويراقبها وهي تُجالد في سبيل عيشها وقيمها ، فيعرف سبب عنفها وحزنها ، أو تنازلها وتطامنها ، أو كفاحها ونزاهتها وجرءتها ، ويربط الموقف والصفة بالسبب الضارب بجذوره في أعماق الطفولة وأحداثها . وما الإنسان إلا سلسلة من التطورات كل حلقة مرتبطة بما قبلها وما بعدها ، ولا بد من هذه المساحة الزمنية لتبدو فيه الشخصية وتظهر ظهوراً واضحاً يُمَكِّن القارئ من رؤيتها والإحساس بها .

والمساحة الزمنية تمنحنا بعداً مكانياً متجدداً ، وللمكان أثره الواضح على الشخصية وسلوكها ومظهرها ، لا يقل عن أيّ أثر من الآثار التي تتركها عوامل أخرى كالتربية والوراثة . والإنسان على كل حال سلسلة من التطورات التي لا تنتهي إلا بالممات تنداح حياته عبر لجج الثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات ، حلقة وراء حلقة ، ووِحْدَة وراء وِحْدَة ، وكل منها تأخذ برقبة أختها فهي دائماً مشدودة إليها ، ومرتبطة بما قبلها وما بعدها ، ولا يمكن أن تكون الحلقة الواحدة معبرة عن جميع الحلقات أو قائمة مقامها إلا إذا أنزلنا الجزء مكان الكل ، وفي هذا ما فيه من التجوز والتسمح .

إن السيرة الذاتية – كما يقال – عليها من اسمها شاهد ودليل ؛ فإن كلمة السيرة كما أشرنا من قبل فيها معنى المسير والتنقل وقطع المسافات وتتبع الخُطَا التي قطعتها الشخصية في بيداء الحياة ، إنه خط طويل ذو مراحل واستراحات وتموجات في السهول والوهاد والجبال والتلال ، ولا يمكن معرفة حقيقة هذه المرحلة إلا بالمرور على جميع المراحل مرحلة مرحلة متزودين بخبرات الرَّحَّالة القديم الذي نقص أثره ونقرأ سيرته .

واشتراط الامتداد الزمني ينفي عنها (اليوميات) و(الرسم الذاتي) و(المفكرات) وغيرها مما لا يتوفر لها التطور الزمني ولا تغطي مرحلة متطاولة من حياة الكاتب .

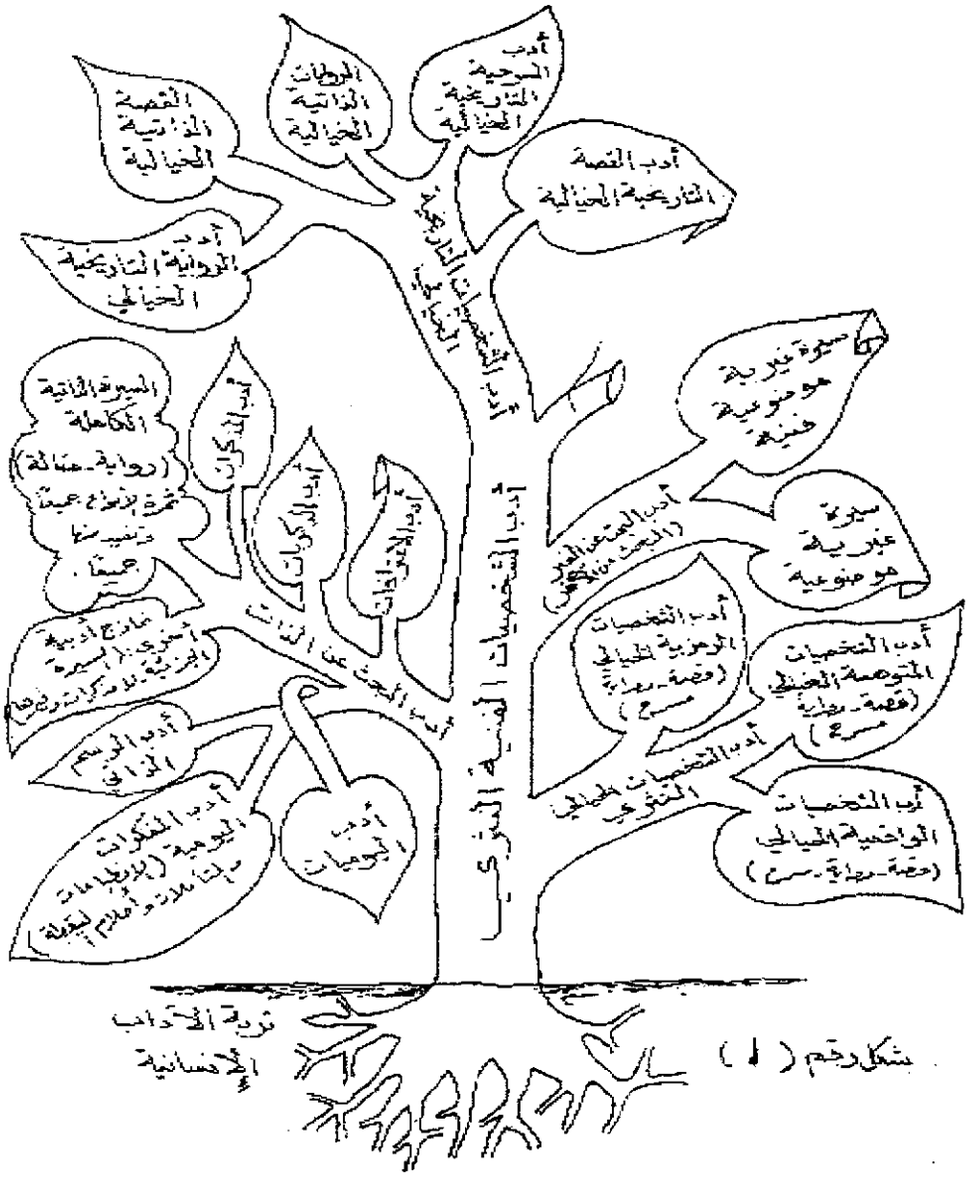
وبعد ، فهذا هو الضابط الذي يراه الباحث ويُرَجِّحه حَدَّاً للسيرة الذاتية ، ولا غضاضة بعد ذلك في أن تفيد السيرة من جميع الأشكال والأنواع الأدبية ؛ فتأخذ عن القصة والرواية أساليبها في السرد والتصوير وسوق الأحداث ، وعن المقالة طريقتها في العرض والتحليل والتفسير ، أو هيكلها العام وطريقة بنائها ما دام الضابط العام متحقّقاً للسيرة الذاتية ؛ فالفنون الأدبية تتراسل دائماً وتتشابه أيضاً ويفيد بعضها من بعض ، وليس التراسل وقفاً على الفنون النثريَّة فحسب بل

إننا نجد الشعر برغم ما يفصله عن النثر يفيد من القصة ؛ فيأخذ منها : الحكي والقص والحوار والعقدة ثم الانفراج والحل وبناء الشخصيات ورسمها ، ويأخذ من : المقالة الأفكار والجدل والعرض الفلسفي والتفسير والتحليل والتعليل التي هي من خصائص النثر الذي يخاطب العقل . كما يأخذ النثر من الشعر : خطابه الوجداني فتأتي القطعة النثريَّة مليئة بعذابات الشعر وتنهدات الشعراء ، وتسري خلالها لعاطفة فينتفض القارئ حين يصافح بصره صفحتها كعصفور بلله قطر السماء ، وكأنه يتجاوب وجدانيًّا مع قصيدة من بنات الشعر .

وقد يكون التسلسل المضطرد في تتبع الأحداث وتفسيرها المنطقي على نسق من الوحدة المتصلة الحلقات البعيدة عن الفجوات أكثر أنواع السيرة الذاتية حُسْنًا ، ولكن لا يحق لنا أن نصادر حرية الأديب ، ولا أن نمنع أن يكون لكل كاتب منحاه في تسجيل حياته كما يشاء « والناقد الأدبي يستطيع الموازنة بين شتى الاتجاهات التعبيرية ، ليفضل اتجاهاً على اتجاه ولكن هذا التفضيل لا يمنع أن يكون هذا المرجوح ضرباً من ضروب التعبير الأدبي عن النفس ، وإن كان هناك ما يَرْجَحُه ؛ فلكل مكانه معلوم »[1] وقيمته الأدبية .

إن التحديد هنا لا يتجنى على حرية أديب ولا يُلغي حسه ولا يُغيِّب مسألة التفرد في العمل الأدبي عن عينيه ؛ فالعمل الأدبي انعكاس طبيعي ونتيجة متوقعة لرغبات وحاجات وقدرات وبواعث ودوافع تختلف باختلاف الكُتَّاب ، لأن لكل إنسان خصوصيته ، وهذه الخصوصية لا يجب أن تذوب وسط الحدود والمواضعات ، بل يجب أن تبقى عنصراً مميزاً للأعمال ، وميداناً للتنافس الشريف الذي لا يُحجَرُ فيه على التجريب والتجديد والتفرد ، الذي يغني الوجدان بألوان التجارب المتجددة . « ينظر شكل رقم : ١ » .

(١) – د. محمد رجب البيومي : منهج الأدب الإسلامي في السيرة الذاتية : ٧ (مقالة – مجلة الأدب الإسلامي) .



شكل رقم (١)

يُبيِّن العَلاقة بين السيرة الذاتية وبين أدب البحث عن الذات وأدب البحث عن الآخر

يجعل الباحثون السيرة بقسميها (غيرية ـ ذاتية) جنساً أدبياً مستقلاً مثله مثل القصة والمسرحية والمقالة والخطبة . ولا بأس بذلك شريطة أن نميز بين السيرة كمصطلح يدل على الجنس وبين السيرة التي تستعمل للدلالة على السيرة الغيرية ، والباحث ينظر إلى السيرة ويصنفها وفق تصور أشمل باعتبارها لوناً أدبياً من ألوان الأدب ، ينتمي إلى جنسي أدبي أوسع يعنى بالشخصيات الإنسانية وتصويرها وتحليلها وتفسير ما يصدر عنها من الأفعال والأقوال في صراعها من أجل حياتها وحياة الأخرين وكفاحها من أجل مبادئها وقيمها وآمالها ، ولكن السيرة الذاتية والغيرية ينفردان عن بقية ما يتفرع عن أدب الشخصيات الإنسانية كـ : القصص ، الروايات التاريخية ، وما يسمى بروايات السيرة الذاتية وأدب الشخصية الوهمية والرمزية والواقعية الخيالي بأنهما يقومان على الحقيقة التاريخية قديمة أم حديثةً أم معاصرة ، ويعتمدان ـــ أيضاً ـــ على الصدق . وما يداخلهما من خيال أو وهم ؛ فإنما هو بمثابة النكهة أو الرائحة التي تحسِّنُ وتطيب ولا تفسد ، أو بمثابة الخيوط التي تسد الفجوات بين نسيج الحقيقة الممتد الذي ينتظم العمل من أوله إلى آخره .

ب ـ علي الطنطاوي : حياته وآثاره :

١ – حـيـاتـــه :

أ – أسمـــه :

هو محمد علي بن مصطفى بن أحمد الطنطاوي[١] وقـد عُـرف باسـم «علـي الطنطـاوي»، وصار هذا الاسم علماً عليه بين جميع الأَوساط العلميـة والشـعبية، وفي الأَوسـاط الرسمية وغـير الرسمية.

ولكن اسمه «محمد علي الطنطاوي» مما لم يَعْرفه به معظم مـن عرفـوا «علـي الطنطـاوي» وأحبوه وتابعوا أخباره. ويذكر الطنطاوي أن اسمه اقترن بلقب «الشيخ» منذ عام ١٣٣٧هـ أي وله من العمر عشر سنوات وذلك لسمته واتصاله بالدين والدعوة[٢] .

وهذا إن كان لا يثير شيئاً لدى البعض الا أنه يلقي ضوءاً ساطعاً علـى اهتمامـات أسـرته وثقافتها وتوجهاتها، ويرسم صورة صادقة لعلمها وتدينها، لا سـيما حـين نعـرف أن لـه ثلاثـة أخوة (ذكور) يتركب اسم كُلٍّ منهم من جزأين في صَدْر كل منها اسـم «محمـد» تيمنـاً بـالنبي الكريم ﷺ.

ب – أسرته :

ينحدر الطنطاوي من أسرة علم ودين وفضل، فقد كان أبرز معالمها العناية بالعلم الشرعي وتعليمه ونشر الدين، وأنها أسرة فضة ونبوغ، فقد كـان عـمّ جـدّه لأبيـه، ووالـد أم أبيـه (أبـو جدّته لأبيه) الشيخ محمد بن مصطفى الطنطاوي عالماً قرأ على عدد من المشايخ من أمثال محمـد الخضري الكبير، وإبراهيم السقا وإبراهيم الباجوري، وكـانت لـه مجـالس في مسـجد «سـيدي صهيب» أول حي الميدان يُعلّم فيها نهاره كله، حتى دعاه الأَمير عبدالقـادر الجزائـري، فدخـل البلد (دمشق) واستأجر له داراً واسعة وعـيّن لـه معاشـاً، وأرسـل إليـه أولاده ليقرئهـم. وكـان مشاركاً في كثير من العلوم حتى الفلك والرياضيات، وترك عـدداً مـن الكتـب مثـل «حسـاب البسيط» و«حساب الرُّبع ورسمه» و«كشف القناع عـن معرفـة الوقـت مـن الارتفـاع» ولـه ترجمة ضافية في كتاب «روض البشر» للشيخ عبدالرازق البيطـار وكتـاب «الحدائـق» للشـيخ عبدالمجيد الخاني[٣] .

وكـان جـدّه لأبيـه الشـيخ أحمـد الطنطـاوي إمـام طـابور وواعظـاً بالعسـكر في الجيـش العثماني[٤] أما والده الشيخ مصطفـى الطنطـاوي فقـد كـان معـدوداً في مقدمـة فقهـاء المذهـب

---

(١) – ينظر: الذكريات: ١/١٣١– ١٣٢، وينظر محمد نادر حتاحت : بعض الأوراق الخاصة عن الشيخ علي الطنطاوي.

(٢) – ينظر الذكريات : ٥/١٠٣ ، وفي مقابلة معه بتاريخ ١٤١٧/٦/٢٠هـ (بمنزله – جدّة) .

(٣) – ينظر الذكريات : ١/١٣٢– ١٣٥ .

(٤) – ينظر السابق : ١/١٤٢.

الحنفي وكان يُستفتى في حياة مشايخه[١]، وإليه انتهت أمانة الفتوى في دمشق، ثم أصبح رئيساً يرأس محكمة التمييز في عصره، وكانوا يدعونه لدراسة القضايا الشرعية[٢].

وكان أخوه د. عبدالغني منقطع النظير في علم الرياضيات، حتى قيل فيه «إنه في هذا العلم لا يُشق له غبار، ولا يعرف في البلاد من يدانيه»[٣] وكان أخوه ناجي قاضياً مثلاً من أمثال النزاهة والصدق، وبُعد النظر في القضاء. أما أخوه الأُستاذ سعيد الطنطاوي فقد كان صلباً في الحق، زاهداً في الدنيا وكان متمسكاً بسيرة السلف الصالح، جامعاً لكثير من العلوم والمعارف[٤].

أما الجانب الاخر من أسرته وأقصد به والدته وأخواله، فهو جانب لا يقل علماً وفضلاً ولا مكانة عن جانب أسرة والده، إذ تنتمي والدته «رئيفة بنت الشيخ أبي الفتح الخطيب»[٥] إلى أُسرة آل «الخطيب» التي اشتهرتْ بالعلم والدين، وكان خاله الأديب الكبير والصحفي الشهير، صاحب المطبعة السلفية وجريدة «الفتح» ومجلة «الزهراء» الإسلاميتين الأُستاذ محب الدين الخطيب.

جـ – مولده وأصله :

يذكر الطنطاوي أن أصله من ضنطا بمصر، وكان جدّاه الشيخ محمد وأحمد قدما دمشق عام ١٢٥٥هـ، وأقاما بها وأقامت بها أُسرتهما من بعدهما، وبقيت النسبة عالقة بهم الى اليوم دليلاً على المدينة التي وفدت الأسرة منها[٦].

وكان مولده في «بيت» صغير من بيوت حارة قديمة تدعى «الدميجة» في أواخر حي قديم بطرف دمشق يسمَّى «العقيبة»، في الثالث والعشرين من جمادي الأُولى عام ألف وثلاثمائة وسبعة وعشرين للهجرة النبوية الشريفة ١٣٢٧هـ، الموافق لعام ألف وتسعمائة وتسعة للميلاد (١٩٠٩م)[٧]. إلا أن أبرز معالم ذلك البيت الصغير عناية أهله بالعلم والعلماء وقربه منهما، فقد كان على مقربة من جامع التوبة والجامع الأُموي حيث تعقد فيهما حلقات العلم وجلسات الذكر، وفي البيت الصغير كان والده يستقبل طلاب العلم ويلقي عليهم دروسه، ويحضر أديبنا معهم وهو حدث صغير، ويناول أباه المراجع والكتب التي يحتاجون إليها في جلستهم فتفتّق ذهنه على حلقات نعم تعالج فيها مسائل الشريعة والأدب والتاريخ، وعرف على صغره كثيراً من أسماء الكتب التي يجهلها كثير ممن قطعوا مشواراً طويلاً في التعليم يحدثنا

---

(١) – ينظر السابق: ١/١٩٢– ١٩٣.

(٢) – ينظر السابق: ١/١٧٩.

(٣) – الشيخ محمد أمين المصري: من ورقتين بخط يده ضمن وثائق خاصة عن الطنطاوي لدى الأُستاذ نادر حتاحت.

(٤) – السابق.

(٥) – ينظر السابق: ١/٢٠٠.

(٦) – ينظر السابق : ١/١٣٢– ١٣٣.

(٧) – ينظر السابق : ١/١٣٢.

الطنطاوي عن تلك البيئة الصالحة فيقول:

منذ وعيتُ على الدنيا، وأدركت ما حولي، وجدتني على صلة بالعلماء، أصبح فأرى أبي في مجلسه وعنده تلاميذه ما كانوا كتلاميذ المدرسة، بل كانو رجالا بعمائم ولحى يلقي عليهم دروساً في البيت أو جامع التوبة المجاور لبيتنا، فكنت أدخل عليهم بالشاي أو الفاكهة يحملها لي أول الأمر نساء أهلي إلى باب المجلس، ويقرعن الباب، ويُحمِّلنني منها ما أطيق حمله، فيثب بعضهم فيأخذه مني ويحمله عني. ثم صرت أقعد معهم قليلاً، فألتقط الكلمة بعد الكلمة، ثم صرت أناولهم الكتاب بعد الكتاب، فعرفت الحاشية والقاموس المحيط، وتنقيح الحامدية والجزء كذا من تفسير الخازن ومن فتح الباري، أو الفتاوي الهندية.. عرفت أشكالها وأسماءها لا أني قرأتها. وكنت أحضر هذه الدروس مع مواظبتي على دروس المدرسة[1].

د – حياته التعليمية :

جمع الطنطاوي في تعلمه بين طريقتين، الأولى الطريقة التقليدية القديمة والثانية الطريقة الحديثة، فجرى في الطريقة القديمة على أسلوب الأزهر الشريف الذي يعتمد على الجلوس أمام الشيخ والأخذ عنه. فقد أخذه جدّه لشيخ أحمد الطنطاوي إلى الكتاب، وله من العمر نحو خمس سنين ١٣٣٢هـ- ١٩١٤م، ولكنه لم يستمر بها سوى يوماً واحداً، ترك في نفسه كرهاً للعلم وخوفاً من أهله، ولنترك للطنطاوي المجال ليصف لنا هذا اليوم:

« **بقيتُ فيه بعض يوم، ولكن مرارته لم تذهب من حلقي إلى اليوم، لا أزال أحسّ بها كأنما تَجرّعت بالأمس غصصها، وقد مات جدي الذي أخذني إلى الكتاب سنة ١٣٣٢هـ أي من ثلاثة أرباع القرن، ولكن ثلاثة أرباع القرن، لم تشفني من الصدمة التي ضعضعت نفسي في تلك الساعات الثلاث التي قضيتها في الكُتّاب.**

كنا نقعد على الأرض، على حصير قديم، لعل تحته حديقة حيوانات صغيرة فيها من كل حشرة زوجان، وأن علينا أن نقرأ النهار كله، أو نحرك ألسنتنا، ونخرج أصواتاً كأننا نقرأ، وأن نَضِجَّ ضجة مستمرة يسمعها من يمشي في الطريق فتكون إعلاناً عن الكتاب، يقول للناس (أنا هنا)، ويلٌ ليته ما كان هناك.

وإننا كنا نختلس قضمة من الطعام الذي حملناه، ووضعناه بين أيدينا، فإن رآنا الشيخ بعينه تناولتنا يده بعصاه، وهو قاعد مكانه لا يفارقه، لأن بين يديه عصيّاً ثلاثاً طويلة وقصيرة وعصا بين الطول والقصر، ينظر مكان الصبي ثم يتناوله بالتي تصل إليه منها. والشيخ دائم العبوس، لا يبتسم إلا يوم الخميس حين يأتيه الولد بالخميسية، وهي الأُجرة المفروضة عليه، وتكون سعة ابتسامته بمقدار

---

(١) – ينظر الذكريات: ١/١٩٢- ١٩٣ ومحمد المجذوب: علماء ومفكرون عرفتهم: ١٨٩.

كثرة القروش التي تحمل إليه، ثم يعود إلى العبوس والتقطيب، كأنه شمس شباط (فبراير) في الشام حين تطل لحظات ثم يطويها تراكم السحاب.

أخذني جدي إليه، فاحتفل به شيخ الكتاب احتفالا عظيماً، لِمَا كان له من العلم والفضل والوجاهة، أو لما يطمع فيه من خميسيَّته المباركة، وبالغ في هذا الاحتفال حتى أنه وضع [حذائي]، تحت سريره إلى جنب حذائه (أي حذاء الشيخ) وكان ذلك شرفاً عظيماً ما ناله من قبلي أحد، وما أدري أكان ذلك لمجرد الحفاوة والإكرام، أم لزيادة التضييق والمراقبة، ولكن الذي أدريه أن جدي قد خرج فذهبت لألحق به، فأمسكوني وأجلسوني عنوة، ولما صحت وبدأت أحتج، لوح الشيخ بعصاه فوق رأسي وكشر لي عن أنيابه، فتكونت في نفسي تلك اللحظة النفرة من المدرسة، والكراهية لها وبقيتْ إلى الساعة التي أكتب فيها هذه الكلمات.

وقعدت يائساً لا أعلم لماذا يحجزونني ويخنقونني، وقد كنت أعيش كما أريد لا ترد لي رغبة، ولا يقف دون إنفاذ مطالبي شيء، وكنت أُربَّى تربية الدلال لأن جدي رزق عشرة من الولد فذهبوا جميعاً ولم يبق منهم إلا أبي، وكنت ولده البكر، فدلَّلوني هذا الدَّلال الرَّخو المائع، الذي بلغ من أمره أنهم أقاموا حفلة في البيت عندما كسرتُ أول إناء!!. لقد كبر الصبي ولله الحمد وصار يستطيع أن يكسر الاواني.

... مرة واحدة إلى حياة الكتاب السمجة الثقيلة؟ نقلة واحدة لم يستطع عقلي الصغير أن يفهم لها تأويلاً، فقعدت أنظر إلى الباب كما ينظر القط إلى الفريسة لينقض عليها، فلما رأيت جدّي مارّاً في الطريق خارجاً من المسجد، وجدت الفرصة قد جاءت فقفزت قفزة واحدة، كالقط وتبعته حافياً، وكان ذلك نتيجة لما كنت فيه وما صرت عليه ليس فيه شيء من قصد الإجرام ولا من روح الشر، وليس بالإمكان أن يكون الطفل مجرماً، ولكن شيخي عدها جريمة وأطلق ورائي صبيان المكتب، كما يطلق الصياد كلابه وراء الأرنب المسكين، فازددت منهم فزعاً وللمدرسة بغضاً، وأطلقتُ ساقي الصغيرتين للريح، ولكني اضطربت فلم أدر أي طريق آخذ بعد اختفاء جدي عن عيني؟ فسقطت وسال الدم من أنفي، وأدركني الأولاد فلم يرحموني ولم يمسحوا عني دمي، ولكنهم اقتادوني إلى شيخهم، كما يقتاد المحكوم عليه إلى خشبة المشنقة »[1].

كان هذا ما حصل له فما الانطباع الذي تركه في نفسه؟ يقول: لقد كان من أثر هذه التربية وأثر الكتاب الذي قضيت فيه يوماً واحداً أو بعض يوم، أن أورثني كرهاً دائماً للمدرسة، وبغضاً لا يزول لها من نفسي، حتى إنني لأفرح بيوم العطلة، كما أفرح إن غاب

---

(١) – السابق : ٨/٣١٣- ٣١٥.

المدرس أو شغل عن الدرس، وبقي ذلك بعد أن صرت معلماً ابتدائياً، ثم صرت مدرساً ثانوياً، ثم صرت أستاذاً جامعياً وما ذهبت إلى المدرسة أو الجامعة مرّةً الا تمنيت أن أجدها مغلقة، أو أجد الطلاب قد أنصرفوا منها والدروس معطلة فيها، بل إنني لأفرح الآن إذا هتف بي مخرج برامجي في الرائي أو الإذاعة يخبرني أن يوم التسجيل قد أُجِّل، أو خُبِّرت أن المحاضرة التي حددت ساعة إلقائها قد أُلغيت، أو أن المقالة التي كُلفت بها قد صرف النظر عنها، صرت أوثر الكسل وأكره العمل، وأُؤخره إن لم أجد منه مهرباً إلى اللحظات الأخيرة، فلا أكتب المقالة ولا أعد الحديث، ولا أُهيىء المحاضرة إلا حين لا يبقى بيني وبين إلقائها إلا وقت إعدادها، لقد كان يوماً أسود لا تمحي من نفسي ذكراه[١]...

وكان في صباه وصدر شبابه يؤم حلقات العلماء والمشايخ بأمر من والده أول الأمر ثم برغبة ذاتية بعد ذلك، وكان يقصدها في جامع التوبة القريب من دارهم، وفي الجامع الأموي، وهو غير بعيد أيضاً عن منزله ، وفي المسجد الأموي يعقد العلماء حلقات كثيرة، فلا يكاد يخلو من ثلاث أو أربع على الأقل إلا في ساعات قليلة جداً[٢]، منها ما هو لطلبة العلم، ومنها ما هو (مواعظ) للعامَّة[٣]. وكل من وفد على دمشق من الفقهاء وذوي العلم يقعد في الأموي يقرأ ويُقرىء دروساً، يُبيِّن فيها عن علمه، ويكشف عن مشربه، ويتألف به الخاصة من الطلاب. وقد حضر في الأموي لكبار المشايخ والعلماء من مصر والشام، والشمال الإفريقي والجزيرة واليمن[٤].

فمن المشايخ الذين جلس إليهم الشيخ صالح التونسي، وكان درسه موعظة وأدباً وتاريخاً، وما أكثر ما حفظ فيه الطنطاوي من الأحاديث الصحيحة والأشعار البارعة، والأخبار النادرة. وكان يلقي محاضراته باللهجة التونسية فصيحة المبنى والمعنى كثيرة الأسجاع بلا تكلف ، وكان يدربهم على الخطابة عن طريق تمرينهم على الكلام حين يجيبون على الأسئلة التي يملأ بها دروسه[٥].

ومن مشايخه خارج التعليم النظامي أبو الخير الميداني وقد أخذ عنه النحو واللغة[٦]، وأخذ عن المحدّث الأكبر الشيخ بدر الدين الحسني، وعن الشيخ الكتاني، وقد وصفه فقال:

((كان آيةً في علم الحديث، وكتابه العظيم الذي أسماه تواضعاً ((الرسالة المستطرفة)) دليل هذا العلم، ولا أعرف في هذا العصر، ولا في غيره من ألّف مثله، وأحسب أنه أملاه إملاء وكنا نحضر دروسه فيقرأ معيد الحلقة... ثم يأخذ

---

(١) – ينظر السابق : ٦/٢٤٢ و ٨/ ٣١٠ (بتصرف يسير).

(٢) – ينظر السابق: ١/٥٧– ٧٦.

(٣) – ينظر السابق: ١/٨١.

(٤) – ينظر السابق: ١/٧٩.

(٥) – ينظر السابق: ٢/٨١– ٨٢.

(٦) – ينظر السابق: ١/١٩٢– ١٩٨.

الشيخ بالكلام عن رواة الحديث واحداً واحداً، يذكر من وَثقّه ومن تكلم فيه، ثم يتكلم فيه، ثم يتكلم عن المتن وكأنه يقرأ من كتاب، في هيبة مَلِك، وتواضع عابد، واطلاع عالم منقطع النظير، بلهجة مغربية حلوة »[١].

ومن شيوخه في المدرسة النظامية والحِلق العلمية الشيخ الكافي وكان صديقاً لوالده فقيهاً مالكياً عظيماً، قوي التأثير فيمن حوله، على شذوذ فيه أقرب إلى شذوذ العباقرة منه إلى شذوذ أشباه المجانين- كما يصفه الكاتب[٢]، ومن مشايخه: الشيخ بهجة البيطار، وكان يحضر دروسه في الأُموي خلال شهر رمضان المبارك، لأنه كان يلقي دروسه اليومية في جامع بعيد عن منزل الطنطاوي، وعلى يديه سكن إلى السلفية وتبَّرأ من أوشاب التصوف، وترك ما علق به من آثار النقشبندية التي أخذها عن والده وجلّ مشايخه كأبي الخير الميداني، ولكن هذا الاستقرار العقدي لم يأت بالهيّن بل كان خلاصة فكر وبحث عن الحقيقة، ونقاش طويل مع السلفيين فلما وضح له الطريق واستبان أقبل على السلفية وأقبل معه عليها أخوه د. عبدالغني الطنطاوي، ووقف من الشيخ ابن تيمية موقفاً معتدلاً[٣] .

ومنهم شيخه البلغيثي، وأخذ عنه المنطق والجدل، والمشايخ عبدالقادر الإسكندراني، وأحمد نويلاتي ، وعبدالله العلمي، وصالح الميمني اليمني، والشيخ خالد النقشبندي، الذي جاء جدّه بالنقشبندية إلى دمشق، ولكنه (أي الحفيد) كان سلفياً مخلصاً، والشيخ عبدالقادر بدران، المتهم بالوهابية، وكانت تهمة خطيرة في الشام، وكان أديبنا يختلس الفرص ليحضر دروسه وكأنما كان يبحث عن المعتقد الصحيح الذي يريد أن يلقي اللّه به ، ولكن شوهد في الحلقة يوماً فعوقب على تلك الزّلة. والشيخ يعقوب المدني من شيوخ المسجد النبوي، والعيطة وهو كفيف طلق اللسان، عالي الصوت صوفي المعتقد، والشيخ العذري وهو جريء القلب يقذف الانتداب بأبشع وأقذع السباب حتى منعه الفرنسيون من التدريس...الخ[٤].

أما بالنسبة لوالده فعلى الرغم من مكانته الفقْهية ومقدرته العلمية وتمكّنه من التدريس والإفهام، إلا أن دوره يقف بالنسبة للطنطاوي عند حدود توفير البيئة اللازمة لطلب العلم، وتهيئة المناخ الحافز إليه. والطنطاوي يجهر بكل موضوعية وأمانة بذلك فيقول في معرض ذكره لأسماء بعض شيوخه:

« أزهد الناس في العالم أهله وجيرانه، لأنهم يرونه في جده وهزله وغضبه ورضاه، والبعيدون عنه لا يرونه إلا في أحسن حالاته، ولا يبصرون منه إلا أجمل جوانبه.

---

(١) - ينظر السابق: ١/٧٧.

(٢) - ينظر السابق: ١/٧٣.

(٣) - ينظر السابق : ٣/٣٥ (الهامش) ، ومحمد المجذوب : ١٩٢ .

(٤) - ينظر ما تقدم الذكريات: ١/٧٣- ٨٠.

وأنا أزيد: أن العالِم أزهد ما يكون في تعليم أهله وجيرانه، وربما حرص على تعليم التلاميذ وشرح الجواب للسائلين، ما لا يحرص مثله على تعليم ولده، وإجابته على أسئلته.

لذلك كان حظي من علم أبي دون حظوظ الآخرين، وما كنت أراه إلا طرفي النهار، وإن كان في الدار لم يخل من أصدقاء أو زوار، ولو أن اللّه ألهمه أن يتفرغ لي، أو أن يوليني مثل الذي كان يوليه المقربين من تلاميذه، لرجوت أن أنتفع به أكثر مما انتفعوا، وأن يبدو أثر ذلك فيَّ أكثر مما بدا فيهم.

... وكانت الحجب مسدلة بين الآباء والأبناء، لم ترفع كما رفعت اليوم. وما كنت أتبسَّط معه في حديث، فضلاً عن أن أدخل في مناقشة، وكنت أناديه (كما كان يفعل أمثالي ممن أعرف) بسيدي، ما قلت له يوماً: يا أبي، أما (بابا) فما كنت أتصور كبيراً يقولها، إنما يقولها الأطفال، في بداية عهدهم بالكلام »[1].

وبالنسبة للطريقة الثانية، فهي الطريقة النظامية، حيث تلقى تعليمه في المدارس الأهلية أولاً، ثم الحكومية ثانياً فعندما خرج من الكُتّاب ١٣٣٢هـ - ١٩١٤م أدخله جده في المدرسة التجارية التي كان والده مديراً لها، وكان فيها (الطنطاوي) كسائر التلاميذ، لا يتميز عنهم إلا أنه كان يأكل أحياناً في غرفة الفراش[2].

والحقيقة أن الأمر في المدارس الأهلية لم يختلف كثيراً عن الكتاب، إلا في الشكل، فالكتاب ضيق معتم والمدرسة مشرقة واسعة، أما بالنسبة لطريقة التدريس والتعامل فلم تكن تختلف في قليل أو كثير، يقول: «كانت هذه المدرسة الأولى التي دخلتها في حياتي، لا تعجلوا عليّ فتغبطوني أن انتقلتُ إليها من ذلك الكُتاب المعتم فقد يعيش المرء سعيداً في الكوخ، وقد يشقى في القصر، أما أنا فقد استهللت دراستي شقياً في الكتاب، شقياً في المدرسة...»[3] ويواصل الحديث: «كان المدير هو أبي، فهل تحسبون أني كنت مُدللاً مكرماً لأني ابن المدير؟ لا واللّه، ولقد رأيت أول عهدي بها ما كره إليّ العلم وأهله، ولولا أن تداركني اللّه بغير معلمي الأول لما قرأ تم لي صفحة كتبتها ولا سمعتم مني حديثاً أو خطاباً ألقيته، بل لما قرأت أنا كتاباً »[4].

وكانو قد وكّلوا بهم معلماً شيخاً كبيراً، فكان يحبسهم ولا يدعهم يخرجون من فصولهم حتى يكتبون «ألف- باء» على ألواحهم الحجرية أربعاً وعشرين مرّة، وكان أديبنا يختلس

---

(١) - السابق : ١/١٩١- ١٩٢.

(٢) - ينظر السابق : ١/٢٩.

(٣) - ينظر السابق : ١/٣٠.

(٤) - السابق : ١/٣٠ .

نظرات من شباك القاعة إلى التلاميذ في الساحة الداخلية والطلاب الكبار، وهم يمشون في الصحن الكبير، كما ينظر السجين إلى الطلقاء من طاقة السجن، وهكذا كانت بداية ابن المدير العام في التعليم النظامي !!.

وقد كرّس هذا الأُسلوب الفظُّ في نفس الطنطاوي الخجل والحياء، وزاده حُبًّا للعزلة وابتعاداً عن الأساتذة والطلاب، لأنه صاحب نفس حسّاسه جدّاً فمرّت عليه شهور كان فيها منطوياً على ذاته منفرداً في المدرسة، لا يخالط أحداً من الاولاد، ولا يكلمهم الا الكلمة التي لابد منها[١] . ولو توفر له الجو المناسب في طفولته، لاسيما في محيطه الاجتماعي الجديد داخل المدرسة لاستطاع أن يتخلص من كثير من العقد الاجتماعية التي حملها معه في شيخوخته.

وقد استمر الطنطاوي في هذه المدرسة أربع سنوات من عام ١٩١٤م إلى عام ١٩١٨م بلغ خلالها الصف الخامس الابتدائي[٢]، ثم أغلقت المدرسة أبوابها لخروج السلطة التركية من سوريا، وانتقل مباشرة إلى «المدرسة السلطانية الثانية»، ولكن رُدّ إلى الصف الرابع لتبدّل المناهج الدراسية . وكان الانتقال إليها- لما رافقه من تحولات - أكبر من مُجرَّد الانتقال من مدرسة إلى مدرسة، حيث رافق انتقاله إلى المدرسة انتقال الحكم لأيدي العرب في العهد الشريفي، فكان في التجارية يتعلم التركية والفرنسية ويدرس القواعد العربية باللغة العامية التركية، فصار في «السلطانية الثانية» يدرس العربية، ويهتف في كل صباح والثقة تملأ فؤاده الصغير «ليحيا الاستقلال العربي»، ويتعلم اللغة العربية بلغة عربية فصيحة، ويدرس الإنجليزية بدلاً عن التركية والفرنسية[٣] .

وفي هذه المدرسة التقى أديبنا بأستاذه وصديقه حسني كنعان، وهو أول من علمه الإنشاء، وترك عليه أثراً من بصمته الساخرة في تناول الأشياء والكتابة عنها. وكان يأخذ مقالات المنفلوطي، فيجعلها بحيث يفهمهما طلاب السنة الرابعة الابتدائية، ثم يكلفهم أن يكتبوا مثلها، وفي تلك المدرسة رأى أول مظاهرة ضد الانجليز وهتف لأول مرة فيها مطالباً برجوع ياسين باشا الذي اختطفه الانكليز، وحضر ليلة الاحتفال بتتويج الشريف فيصل ملكاً على سوريا.

ومن مشايخه فيها الشيخ زين، وأخذ عنه التوحيد والعقيدة، ومصطفى تمر، وزين العابدين التونسي، والأُستاذ القواس صاحب لطريقة المعروفة في تدريس قواعد النحو العربي، وهي طريقة خاصة ابتكرها وسماها «دروس القواس» ، والأُستاذ علي الجزائري وكان يُدَرِّس له اللغة الفرنسية[٤].

---

(١) - ينظر السابق : ١/٣٣.

(٢) - ينظر السابق: ١/٥٣- ٦٣.

(٣) - ينظر السابق: ١/٦٣.

(٤) - ينظر السابق : ١/٦٠ .

ولم يكد يكمل عامه الثاني بها حتى نقله والده إلى المدرسة «الجقمقية»، لأنه لاحظ الطلاب في المدرسة أخذوا يسخرون منه ومن زميله عبدالحكيم مراد، لأنهما يتكلمان بالفصحى . وفي «الجقمقية» بدأ الطنطاوي عهداً جديداً مع التعليم[١]، وكيف لا يكون كذلك وقد جلس أمام مرب من أشهر المربين في سوريا وأوسعهم خبرة ومعرفة مع لين وتواضع ورفق:

«في هذه المدرسة بدأ التأثير الباقي في نفسي للأساتذة الذين حضرت دروسهم، أما الشيخ عيد فقد كان له أبقى الأثر فيها، وما كان يعلمنا ولا يلقي علينا دروساً، بل كان يلقي الكلمة فيصيب حبّات القلوب مِنّا، وأنا قد نسيت أغلب ما سمعت من دروس المدرسة، ولكن أمثال هذه الكلمات التي تأتي في موضعها وتقترن بمناسبتها لاتزال في أذني، وفي قلبي... ولطالما حفظت أحاديث صحيحة، وأحكاماً فقهية، ووعيت نصائح وحكماً، انتفعت بها في حياتي، كل ذلك من هذه الكلمات... »[٢].

وفي هذه المدرسة اتضح له الجمع بين القراءة على المشايخ على الأُسلوب الأَزهري القديم وبين الأُسلوب الحديث بالدراسة في المدارس. فكان يحضر عند بعض أساتذته فيها في المدرسة وفي المسجد الأُموي مثل الشيخ الكتاني والكافي والشيخ صالح التونسي[٣].

وقد حصر الكاتب العوامل المؤثرة في تفكيره وتحديد سلوكه في تلك الفترة ، في أربعة عوامل:

١- مدير المدرسة وصاحبها الشيخ عيد.

٢- الجامع الأُموي وحلقاته.

٣- الشيخ صالح التونسي.

٤- والشيخ الكافي.

وقد اضطر الطنطاوي إلى مغادرة مدرسة الشيخ عيد السفرجلاني لانتقال أهله من «العتيبة» إلى «الصالحية» واختار له والده مدرسة «أنموذج المهاجرين» المعروفة الآن باسم طارق بن زياد، وكانت المدرسة الحكومية الأُولى التي دخل إليها، وقد رأت الإدارة إرجاع التلاميذ صفاً واحداً للوراء، فتأخر الطنطاوي للمرة الثالثة إلى الصف الرابع، لكن زاده فرصة للتعلم والمعرفة، وقرباً واطلاعاً على كثير من العلوم[٤].

وقد تخرج أديبنا منها عام ١٣٤٢هـ - ١٩٢٣م فحصل على الشهادة الابتدائية، بعد

---

(١) - ينظر السابق : ٦٣/١ وما بعدها ...

(٢) - السابق: ٦٩/١- ٧٠، ٧٣- ٧٤.

(٣) - ينظر السابق: ١ : ٧٠- ٧١.

(٤) - ينظر السابق: ٥٨/١.

امتحان صعب جداً أشرف عليه حاكم دولة دمشق، أما أبرز الأساتذة الذين عرفهم في «أنموذج المهاجرين» فالشيخ بهجة البيطار، وحامد تقيْ وممدوح الشريف، وعبدالحميد عبدربه، وعن الأخير أخذ الخط ورسم الحرف إملاءً وشكلاً والرسم عن الطبيعة ورسم الأحياء، ولا تزال تلك المهارة في يده إلى اليوم، ولكنه لم يعد يجيز لنفسه رسم الأحياء.

ويبدو أن تغيير أساليب التربية في المدارس الحكومية عنها في المدارس الأهلية والكتاب، وميلها النسبي إلى الاعتدال أدى به إلى محبة القراءة فانفتح على القراءة يمضي الساعات الطوال في البيت والمدرسة في القراءة، وبعث في نفسه الثقة أيضاً، فإذا الطالب الخجول المستوحش المعتزل يقوم في زملائه وشيوخه خطيباً ينكر عليهم في خطبته الخروج لاستقبال المفوض السامي الجديد، وينهى أساتذته وزملاءه عن الخروج إليه واستقباله، وأكد فيها على عداوة الفرنسيين للعرب والمسلمين وخيانتهم لكل المواثيق والعهود التي قطعوها على أنفسهم، فَتَنَبَّهَ الغافل من الأساتذة والتلاميذ إلى معنى الخروج وما فيه من الموالاة للمستعمر والولاء له، ويقعد أكثر الطلاب والأساتذة عن الخروج، ويُعاقَب الطنطاوي على خطبته (الثائرة) وهو لا يزال في المرحلة الابتدائية بالتكدير العلني وكسر علامة الأخلاق والسلوك، فكان منبر مدرسة «أنموذج المهاجرين» بمثابة العتبة الأولى التي أرتقى عليها حتى لانت له درجات المنابر، وعرفته أعوادها[1].

وعقب أن أنهى الطنطاوي دراسته الابتدائية انتقل إلى مكتب عنبر، وهي مدرسة متوسطة وثانوية، وفي هذه المدرسة تكونت شخصيته على النحو الذي نعرفها عليه، حيث توجه بقوّة إلى دراسة العربية والشعر والنحو، والشريعة والتاريخ، والموسيقى والأدب الفرنسي بلغته الأساسية لمشاهير الأُدباء الفرنسيين، والرياضيات والعلوم وكان يدرسهم أئمة البلد في تلك العلوم.

وقد عوّضوه عما لاقاه من عنف وشدّة ليناً رفقاً، وأدنوه من أنفسهم فأخذ يجادلهم ويحاورهم بحرية شديدة، فصقل هذا الحوار شخصيته العلمية، وزاد من سيطرته على المعرفة واتقان طريقة تشكيلها، والإفادة منها. ومن أكثر مشايخه تأثيراً فيه، وقرباً منه الشيخ عبدالقادر المبارك، وعبدالرحمن سلام، وسليم الجندي.

ولم تكن مدرسة عنبر كغيرها من المدارس ولكن كانت مجتمعاً للشباب المثقف ومصدر كل حركة وطنية ضد حكومة الانتداب، يحدثنا عن أحد المواقف التي قاد فيها مكتب عنبر وجموعاً من الناس خارج المكتب للمطالبة بإلغاء العقوبة التي أوقعت على صديقه أنور العطار ومن معه يقول:

---

(١) - ينظر السابق: ١/٩٥-١٠١.

«جئت يوماً فخُبِّرت أن جماعة من الطلاب قد طردوا من المدرسة ثلاثة أيام، لأنهم خالفوا أمر المراقب وسهروا محتفلين بليلة النصف من شعبان. ونمت في موعدي لا أفكر في ذلك، حتى إذا كان السَّحر، فإذا أنا بفكرة تسيطر علي بلغ من قوتها أن أيقظتني من منامي. هي أن أذهب إلى المدرسة صباحاً فأنتظر قرع الجرس للدرس، فإذا قرع وقفت علي واحد من هذه المقاعد المحيطة بالساحة، فخطبت أدعو إلى الإضراب أو يعاد من طرد من الطلاب.

وصليت الفجر ولبثت قاعداً أرقب طلوع النهار، فما كاد يطلع حتى وليت وجهي شطر المدرسة، ولم يكن لي أب أستأذنه، فقد توفي أبي قبل تلك السنة، ولم يكن لي أخ كبير أستشيره. وكنت أصدر عن رأي نفسي وحدها. ووجدت باب المدرسة مغلقاً لما يفتح، فمررت برفيقي محمد الجيرودي (الخامي) فأمضيت عنده ساعة، وخضت معه في كل حديث، ولكنني لم أعرج على ما في نفسي، ولا أشرت إليه، وذهبنا إلى المدرسة معاً، فلما قرع الجرس، وهموا بالدخول وقفت فخطبت وهيجت وحمست، ودعوت إلى الإضراب.

فاستجابوا جميعاً لا لما ألقيت عليهم ، بل لما كان من الاستعداد في نفوسهم، فقد كانوا يلبون إن دعوا بهمسة يهمس بها صاحبها ويتنبىء، فكيف وقد دعوا (لأول مرة) بخطبة معلنة يلقيها صاحبها ويقف؟ ذلك لأنها كانت أيام نضال، وكانت الأُمة كلها كالجنود في الثكنة، ينامون على استعداد، ويقومون على استعداد، لا يسمعون صوت الداعي، حتى يفزعوا إلى أسلحتهم ويهبوا سراعاً إلى صفوفهم.

وكانت الإضرابات تعد في الخفاء لئلا يُعرف من دعا إليها فيعاقب، فلما رآني الطلاب أجهر وأعلن، لا أختفي ولا أتوارى عجبوا مني وأعجبوا بي، وصرت في لحظة زعيم المدرسة.

وجربت الإدارة الترغيب والترهيب، ولجأت إلى الوعيد والتهديد ونزل المراقب، ثم المدير الثاني، ثم المدير الأول والأساتذة، فكنت أرد على كل محاولة بخطبة جديدة، فوجدوا الأمر أصعب مما كانوا يُقدِّرون ويعرفون، فخبروا الوزارة. فجاء مدير المعارف الأُستاذ شفيق جبري، فألقى كلمة أدبية بليغة، ورددتُ بكلمة أذهبت أثرها، ثم جاء الوزير نفسه، وكان أستاذنا الكبير محمد كرد علي، فصحت به من مكاني: يا معالي الوزير، فمضى قدماً ولم يلتفت إليَّ، فأعدت النداء فما وقف، فأسمعته كلاماً استوقفه، ثم حول وجهه إلي فسمع مني، وأجابني.

وكنت يومئذ في قمة القدرة على الخطابة والارتجال، لا أحتاج الا إلى ابتداء الكلام حتى تنثال عليَّ المعاني، وتزدحم الخواطر، وينطلق اللسان يعبر عنها ببليغ الكلام.

وكنت يومئذ، فتّي الذاكرة كثير المحفوظ، لم تضعف ذاكرتي الأيام، فكانت

كل خطبة كأنها قطعة أدبية من الأُسلوب الفحل، تفيض بالآيات والشواهد والأمثال، فضعف مع الأيام جناني، وكلَّ لساني، على أن فيَّ بحمد اللّه بقية (لاتزال) تسر الصديق، وتكبت العدو.

وفُتح باب المدرسة فخرجت وخرجوا ورائي، وكان حولي فئة من الشباب الأقوياء، والحارس الخاص عبدالستار العلمي وكان معي من يحمل سلماً قصيراً، فحيثما تجمع الناس صعدت عليه فخطبت. نفذنا إلى سوق الحميدية، فالسنجقدار، فالمرجة، فإلى قصر الحكومة، وحيثما مررنا، أغلقت المخازن ومشى الناس وراءنا، حتى أحاطت جموع لا يحصيها العاد بالقصر، والبلدية القديمة، وإدارة الشرطة.

وصعدت على العمود التذكاري، أمام قصر الحكومة، أخطب وأنادي رئيس الحكومة، ففتح باب الشرفة الكبيرة، وأَطَلَّ منها علينا، وكان الرئيس الشيخ تاج الدين بن الشيخ بدر الدين الحسني، وكانت خطبة كلماتها من نار الحميم، وأسلوبها من هبة العواصف. لقد أسكرني هذا الفوز، فكدت أتدحرج فأنحدر في هذا الطريق، لولا أن تداركني اللّه فأراني عاقبته، لقد اغتررتُ بالحلاوة في أعلى الكأس، فأذاقني اللّه طعم المرارة في أواسطها وفي قعرها.

وَعَدَ الشيخ تاج وهدّأ وشجّع، بل وشكر. فلما تفرق الجمع وصرت وحدي أمسكوا بي فلم أنتبه إلا وأنا في حاشرة (زنزانة) طول أرضها متر وعرضها متر، وحيد فريد ليس حولي من أخطب له، ولا من يصفق لي، لا أستطيع أن أضطجع ولا أن أَمُد رجليَّ، وليس من حولي إلا جدران مغلقة ليس لها نافذة، ولا معي فيها أحد.

فقعدت أفكر!! كنتُ في أول النهار طالباً مغموراً يمشي في جماعة الناس، لا يعرفه أحد، فيضره أو ينفعه، فما جاء الظهر حتى صرت علم البلد، وأضحيت ملء الأبصار والأسماع. فما صار العصر حتى كنت سجيناً ذليلاً مسلوب الحرية، معرضاً للأذى.

هذه هي حياة السياسيين المغامرين: يوم في الذُّروة ويوم في الحضيض، يأكلون يوم السبت (البقلاوة)، ولا يجدون الأحد ولا الخبز اليابس. إنهم كالذي يحتل مقعداً في الصف الأول من المسرح، إنه أكبر والمنظر فيه أجمل ولكن ليس له رقم، ووراءه من ينتظر غفلته، ليرميه عنه ويحتله دونه أفليس خيراً منه، مقعد في الصف الثاني، ولكنه مرقّم محفوظ، إن قمتُ عنه، رجعتُ إليه فوجدته. وقرَّرت من ذلك اليوم أن أقعد في الصف الثاني »[1].

لقد كانت هذه الحادثة هي السبب المباشر - كما ذكر لي من بعد في أن يلزم الصف

---

(١) - السابق : ١/١٧١- ١٧٤.

الثاني، فيوجّه ويأمر وينهى ويُبين الطريق الصحيح ، أما القيادة وركوب موجات السياسة فشيء لم يخلق له، وليس عنده مقوماته[١].

وقد خرج الطنطاوي من مكتب عنبر ليعمل ويتكسب، ولكنه فشل، فأعاده عمّه قبيل الامتحان النهائي بعشرة أيام واختار شعبة الادب، ودخل الامتحان فكان الأول بين الطلاب[٢].

وفي العام نفسه ١٣٤٦هـ - ١٩٢٧م أحدثت حكومة الانتداب نظام البكالوريا وطبقت فيه مناهج الفرنسيين كما هي عليه في فرنسا بالإضافة إلى مواد اللغة العربية والتاريخ والشريعة، وكانت البكالوريا- كما هي عليه في النظام الفرنسي- على قسمين الأول في نهاية السنة الحادية عشرة، والثانية في نهاية السنة الثانية عشرة، فاختار في الأولى بكالوريا العلوم، وفي الثانية بكالوريا الفلسفة، ويؤكد على أن الفلسفة قد جدَّدت فكره ووسعت أفقه، وتركت في نفسه أثراً عميقاً لا يمحي، ولكنها كادت تفتنه في دينه لولا أن سلمه اللّه بإيمان خالص لا يتطرق إليه الشك[٣].

وفي أواخر عام ١٣٤٧هـ - ١٩٢٨م أنهى الطنطاوي دراسته الثانوية، ولكنه أضاع سنتين من عمره بعد ذلك، ذهب في بعضهما إلى مصر وسجل في كلية دار العلوم، ثم أعاده الحنينُ إلى الشام وترك كلية دار العلوم ولم يلتحق بالجامعة في الشام إلا في عام ١٣٤٩هـ - ١٩٣٠م حيث دخل كلية الحقوق وواصل فيها إلى أن تخرج أواخر عام ١٣٥٢هـ - ١٩٣٣م محققاً المرتبة الأُولى بين رفاقه.

ولم يكن يحرص على الحضور إلا ريثما يختلس إشارة الحضور (م) ثم ينسل هارباً ليسعى على الكسب لنفسه ومن يعول، إلا حين تكون المحاضرة للشيخ أبي اليسر عابدين، أو فارس الخوري، أو الأُستاذ إستيف، فإنه لا يملك أن يفرّ منها كما لا يملك الجائع أن يفرّ من المائدة العامرة[٤].

هـ- حياته العملية:

اضطر الطنطاوي إلى العمل عند وفاة والده ليتكسب ويعول أهله، ولما حصل على شهادة الكفاءة المتوسطة (أو ما يسميها بالكفاية) توقف عن التّعلم في المدرسة، وانتقل إلى العمل عند بعض الموسرين محاسباً، فلم تناسبه الحال، ثم اشتغل بالتجارة طرفاً من عام ١٣٤٤هـ-

---

(١) - ينظر السابق : ٦٨/٢، ومقابلة معه في ١٤١٦/٥/٢٥هـ (بمنزله - جدّة) .

(٢) - ينظر: الذكريات : ١٨٣/١- ١٩٠.

(٣) - ينظر: السابق: ٢٤١/١، و ٢٦٣- ٢٦٤.

(٤) - ينظر: السابق: ١٦٣/٣- ١٩٥.

١٩٢٥م ولكن تجارته خسرت، فرجع إلى إتمام تعليمه من جديد . ولكنه لازال محتاجاً إلى العمل مهما كانت الظروف، فبدأ مُعلماً في المرحلة الابتدائية وفي المدارس الأهلية، وهو لم يكمل تعليمه الثانوي بعد، فَعلَّم في المدرسة «الأمينية» عند الشيخ شريف الخطيب «والجوهرية» «والكاملية» التي أنشأها كامل القصاب «والتجارية»، وأعطى دروساً أدبية عام ١٣٤٨هـ في الكلية الوطنية وهي للشيخ أبي الخير الطباع، وطبع بعض هذه الدروس في كتاب بعنوان «بشارين برد»[١].

غير أن بداية عمله الرسمية كانت وهو طالب بكلية الحقوق عام ١٣٥١هـ - ١٩٣٢م معلماً بمدرسة ابتدائية في قرية «سلمية» بعد أن سُدّت في وجهه أبواب الكسب التي يرضاها. والسبب في تردده أو قبوله مكرهاً هذه الوظيفة تحت ضغط الحاجة، أنها كانت وظيفة غير شعبية أي: أنها تحت الحكومة الفرنسية، والطنطاوي كان من زعماء وقادة الطلاب في النضال ضد الاحتلال الفرنسي إبان تلك الفترة، يرى كما يرى الشاميون وقتها- أن موالاتهم ذنبٌ، وطاعاتهم ضعفٌ، ومدحهم جريمة، ولأنّه خلق أبيًّا على الظلم منيعاً على الاستبداد، لا يحترم الكراسي، بل من كان عليها إن كان يستحق الاحترام، فإن لم يكن من أهل الاحترام كان الكرسي فارغاً أكبر في نفسه. وهم إنما يقيسون صلاح الموظف بمقدار طاعته الأمر وهو صامت، فيطلق يديه بالتنفيذ، ويمسك لسانه عن الاعتراض، ويقيس الرجال بمراتبهم ورواتبهم، ويقيم تقديره لهم على أرجل كراسيِّهم. وهو لا يستطيع أن يروّض نفسه على هذا السلوك ليكون الموظف الصالح عندهم، لا يستطيع أن يمشي مُكبّاً على وجهه من كثرة الانحناء ليقولوا عنه إنه مثال الاعتدال[٢].

ولكن لم يلبث أن نُقل إلى «سقبا» قرب دمشق، ففرح بذلك لأنه أقترب من والدته وأهله، ومن كلية الحقوق التي لا يزال يَدْرس بها. ولكنه في الوقت الذي كان يرجو فيه أن يأتي كتاب ينقله إلى دمشق فيطوي عنه صفحة الترحال، يُفاجأ بالكتاب ينقله إلى قرية بعيدة تدعى «رنكوس»، فخرج حزيناً يودّعه تلاميذه تنطق عبراتهم على صفحات خدودهم البريئة بما تعجز عنه ألسنتهم.

ومما زاد في ألمه أن المتسبب في نقله صديق له كان أبوه وجيهاً من وجهاء البلد، بذل وجاهته في نقل ابنه إلى سقبا ليقترب من دمشق، ودفع بالطنطاوي مكانه[٣].

وجاء انتقاله المفاجيء إلى (رنكوس) في قلب الشتاء، وكان يستطيع أن يطلب إجازة، ولكنه حزم حقائبهُ وركب إلى (صيدانا) وشق بقدميه طريقه عبر الثلوج نحو ساعتين ونصف،

---

(١) - ينظر: السابق : ١/٢٩ و ٢/١٠٣- ٢٣٤ و ٥/٢٥٧- ٢٥٨.

(٢) - ينظر: السابق: ٢/٢٠٩- ٢١٣.

(٣) - ينظر: السابق: ٢/٢٦٣- ٢٧٢ و ٣/٥- ١٣.

دافع فيها الخوف من قاطع الطريق ووحوش الأرض، وبرد الشتاء والإحساس الضعيف بالظلم، فَلَمَّا أن بلغ «رنكوس» ألقى في أهاليها خطبةً أثّرت في وطنيتهم، ونبهّت إيمانهم، وحيّت بطولتهم ورجولتهم، وكانوا رجالا صلاب الأعواد على الفطرة النقية، ثم أخذ يُرغّبهم في العلم ليكون من أبنائهم من يملأ تلك الكراسي التي يقتعدها الجواسيس والمنافقون[١].

وظل الطنطاوي يتنقل في مدارس الشام حتى جاءته فرصة للعمل في العراق عام ١٣٥٥هـ- ١٩٣٦م فغادر دمشق إلى العراق ولكنه لم يكن خلال عمله في حكومة الانتداب الفرنسي خانعاً للاستعمار، ذليلاً لأذنابه في دمشق، نعم صار موظّفاً وأمسك بمعصمه القيد، ولكنه كان قيداً واسعاً يستطيع أن يخرج يديه منه متى شاء، باع بعض وقته بهذا الراتب وبعض حُرّيته لكنّه لم يبع ضميره ولا لسانه، ولا قلمه، فهو لا يزال حُرَّ الضمير طليق اللسان، يملك قلمه ورأيه ولم يبعهما لأحد، لم يهجر المنابر، ولم يطلق الصحف، ولكن كان يخرج من الوظيفة فيصعد منبر الأموي، ويطلق صيحته المعروفة عنه «إليَّ .. إليَّ .. عباد اللّه !!» ويتبيَّن المصلون صوته الجهوري تتجاوب أصداؤه من أرجاء المسجد بلا مكبّر، فيقبلون عليه ويسرعون إليه ليسمعوا منه الحقيقة مجرّدة من الرتوش والتشوهات، يسمعون منه ما كانوا يسمعونه قبل أن يصير موظّفاً، وقد يخرج من الوظيفة فيقود إحدى المظاهرات كما كان يفعل قبل أن يكون موظفاً، يكتب في الصحافة كما كان من قبل ما يُرضي الحكومة وما يُغضبها، لم يجعل من همّه حتى وهو موظف عند حكومة المستعمر رضا المستعمر أو غضبه، بل كان همّه أن يُرضي ربّه، ويصدق مع نفسه والناس[٢].

وفي العراق عمل الطنطاوي مدرّساً بالثانوية المركزية في بغداد، ولكنه لم يلبث أن اصطدم بأحد المفتشين بالعراق فكتب فيه مقالة غادر لأجلها العراق، والطنطاوي يعترف بأنه قد ظلمه بمقالته فيه.

وكان ذلك سبباً من أسباب نقله إلى البصرة ثم علم أن بالعراق من يكيد له ويتربص به الدوائر[٣]، فرأى الانتقال إلى بيروت ليُعلّم فيها في الكلية الشرعية أو المسمّاة بـ «أزهر بيروت» فلم يستمر بها سوى سنة واحدة هي عام ١٣٥٦هـ- ١٩٣٧م حيث غادرها إلى دمشق لمرض أصابه[٤].

وعاد أديبنا بعد أن عوفي إلى العراق مجدداً بدعوة من الشيخ بهجة الأثري- يرحمه اللّه- فعمل بمعهد العلوم الشرعية، الذي يسمي بـ «مدرسة الإمام الاعظم» عام ١٣٥٨هـ -

---

(١) - ينظر: السابق: ٣/١٢- ١٣.

(٢) - ينظر السابق : ٢/٢٧٣-٢٨٢.

(٣) - ينظر السابق: ٣/٢٨٠- ٣١٧ و ٤/٥-٥٠.

(٤) - ينظر السابق: ٤/٥١- ٧٢.

١٩٣٩م ولقي كثيراً من المشائخ والعلماء الذين أنس بهم وسعد بقربهم .

غير أن الوضع العام سرعان ما تبدّل إذ عصفت الفتنة القوميّة بالعراق، فلم يَثبتْ لها من المتعاقدين غير ثلاثة: الطنطاوي وأحمد مظهر العظمة، والأُستاذ عبدالمنعم خلاف، فنقل الطنطاوي إلى مناطق الأكراد الشمالية مدرساً بإحدى الثانويات، وهناك حذّره المدير من طلاب الأكراد وتعصبهم ضد العربية، وذكر له ما صنعوه بأساتذتهم. وكان يقول له ذلك حتى يثنيه عن الدخول إليهم، ولكن الطنطاوي أزداد إصراراً على الدخول إليهم، وأختار أكبر الفصول فلما مَثُل أمامهم، نظر فإذا وجوههم وعيونهم محمرَّة، وإذا الغضب يبدو عليهم، فصعد على بعض مقاعد الطلاب، ثم قال لهم: اسمعوا الذي أقول لكم يا أبنائي.. أنا ما جئت من بغداد لأعلمكم العربية من أجل أهل بغداد، ولا خدمة لهذه الدعوة القومية، ولكن جئت أعلمكم العربية لأنها لغة نبيكم، وكتاب ربكم، ألا تحبون محمداً؟ قالوا: بلى نحبه، ألا تحبون القرآن وتقرأونه؟ قالوا: بلى ونقرأه.

فتأثر الطلاب حتى كادوا يبكون وحملوه على الأعناق، وأخذوا يهتفون له، فلما سمع المدير الهتاف استدعى الشرطة وتهيَّأوا للدفاع عنه، فإذا به يخرج محمولاً على الأعناق، ويعلل الطنطاوي لذلك بأنه دعا بكلمة الله، وكلمة الله لا تكون إلا العليا[١].

وبعد مدة من الزمن ضاق بكركوك وعيشتها الهادئة، ورأى الدنيا من حوله توشك أن تنفجر، وقد تحقق هذا التوجس فلم تمض مدة يسيرة حتى قامت الحرب العالمية الثانية، فاستخار الله وقرر العودة إلى دمشق. وطلب من وزير المعارف العودة إلى وظيفته الأُولى، فأمر بتعيينه أستاذاً معاوناً في مدرسة التجهيز، التي كانت تدعى مكتب عنبر، مكان أستاذه عبدالقادر المبارك، ولكن وقع للطنطاوي حادث أدى إلى نقله إلى دير الزور في عام ١٣٥٩هـ - ١٩٤٠م، حيث اعتدى على الأُستاذ نظيم الموصلي، وكان قد كلفه «ميشيل عفلق» بإلقاء خطبة كتبها في إحدى احتفاليات الموالد بالشام، ولم يكن الطنطاوي يرى حضورها إلا من قبيل تخفيف الابتداع فيها وردّ الناس إلى فطرهم الصحيحة، ولكن خطاب عفلق استثاره فما كان منه إلا أن قفز على المسرح، وأخذ بعنق الأُستاذ نظيم الموصلي وقذف به من فوق المسرح فوقع على من هم في الصف الأول، وأخذ زمام الحديث فتكلّم بما تيسر له وصحح به ما تقدم من كلام عفلق، فنقلوه تأديباً إلى دير الزور ونقلوا نظيماً إلى حلب[٢].

أما المدرسة التي عمل بها في دير الزور فهي مدرسة ثانوية، وقد صادف عمله بها وقوع باريس تحت سيطرة الالمان، وسريان ثورات واضطرابات عامّة في الشام ضد حكومة الانتداب الفرنسي، ولما كان يهمّ بالعودة إلى دمشق ليقضي العطلة الصيفية وقف ينتظر أداء صلاة

---

(١) - ينظر السابق : ١٢٧/٤- ١٣٦.

(٢) - ينظر السابق: ١٤٢/٤- ١٤٩.

الجمعة، جاءه الشيخ حسين السراج، فقال له: إن القوم يريدون أن تُلقي فيهم خطبة قبل أن تسافر.. فحذّره الطنطاوي نفسَه، وقال: أنت تعلم أنني كالقنبلة التي لا يمسكها أن تنطلق إلا مسمار صغير، وإني أخاف أن تطغى بي الحماسة فأقول مالا يسمح به المقام. فقال الشيخ حسين: قل مابدا لك. يقول الطنطاوي فألقيت خطبة من تلك الخطب الناريّة ولا أذكر من هذه الخطبة الا أنني قلت:

« لاتخافوا الفرنسيين، فإن أفئدتهم هواء، وبطولتهم ادعاء، إن نارهم لا تحرق، ورصاصهم لايقتل، ولو كان فيهم خير ما وطئت عاصمتهم نعال الألمان »[1].

ولم يكن الناس في دير الزور بحاجة إلى إثارة فأفئدتهم ملأى وأيديهم مشتاقة للانتصار لكرامتهم، فإذا هم يملأون الشوارع في مظاهرات من نار فيها إعصار وزلزال وبراكين تَدَمّر وتفجرّ، وتطالب بالوصول إلى قيادة الفرنسيين في دير الزور. فأمر المستشار (الكولونيل العسكري) باعتقال المتسبب غير أن جموع الناس حالت دونه، ولكن حيل بينه وبين العودة إلى دير الزّور، وأُعطى إجازة مرضية[2]. غير أنّه لم ينقطع عن التعليم بالكُلّية، ولكنه علّم هذه المرّة البنات في ثانوية ابن خلدون، ثم عمل في المعهد العربي الخاص الذي أنشأته الجماعة الإسلامية عقب الاستقلال، ولما أقيمت كلية الشريعة في الشام تولي تدريس «فقه السيرة» بها، ولم يتركها إلا بعد أن فَتَحتْ أبوابها للدراسة المختلطة للطلاب والطالبات، بعد أن جادل طويلاً لبيان خطر مثل هذا العمل لأنه يؤدي في النهاية إلى مفاسد كثيرة أولها في جانب الأخلاق وآخرها لا حدود لتصوّره[3].

ولم يكن الطنطاوي خلال تدريس الطلاب يعدُّ نفسه مُعلّماً فقط، وما كان يرى نفسه مسؤولاً أمام وزارة المعارف وحدها، يطبق مناهجها، بل كان يُعدّ الجواب للسؤال يوم العرض على الله، السؤال عن تربية الأولاد، على ما يرضي الله، كان يعدّ نفسه مسؤولاً تجاه الله عن تخريج أمّة جديدة تُؤمن بالله إيماناً حالياً من الشرك كله، تخاف الله ولا تخاف في الحق أحداً، وتستهين بعذاب الدنيا مهما اشتد، للخلاص من عذاب الله في الآخرة وهو أشدّ[4]؛ فلم يكن يحفل كثيراً بالمنهج بل يجعله مُنطَلَقاً يصدر عنه وإليه يعود، لكنه لايقيد نفسه به، ولم يكن يتصل بهم الاتصال المعهود ولكن يقترب منهم اقتراباً شديداً، ويعتني بسلوكهم ويشرف على سير علاقاتهم، ويعلّمهم الثقة بالنفس، والجرأة في الحق، والرجولة والفتوّة فهو يربيهم أوّلاً

---

(١) - ينظر السابق: ٤/١٥١- ١٥٩.

(٢) - ينظر السابق: ٤/١٥٩- ١٦٠.

(٣) - ينظر السابق: ٨/٧٧- ٧٩ و محمد المجذوب علماء ومفكرون عرفتهم: ٢٠٠-٢٠١.

(٤) - ينظر الذكريات: ٣/٢٦٢ - ٢٦٣.

ويعلمهم ثانياً، يُعلّمهم ذلك بالسلوك الحيّ والتطبيق، وبالكلمة البليغة في تأثيرها، لكنّه لا يُلقي عليهم في ذلك محاضرات فلسفيّة، ولا خطباً بليغةً في بيانها، بل يكلمهم باللسان الذي يفهمونه، لا يجمعهم لذلك جمعاً ولكن يتّبع فيهم سُنّة رسول اللّه عليه الصلاة والسلام في الدعوة إلى اللّه، كلمة هنا، وكلمة هناك، وكل كلمة في موضعها، وكل كلمة عند مناسبتها، يحفظها من يحفظها وينساها من ينساها، ولكن لا يضيّع أثرها أبداً؛ لأن ذاكرته تحتفظ بها حتى يكبر فيدرك معناها، كما تحتفظ الصحراء بذور الكلأ حتى يأتي المطر فتخضر منه الصحراء[١]؛ ولذلك لم يحتج إلى عقاب أحد منهم[٢].

وقد اشتغل الطنطاوي فترة وجيزة بالمحاماة وترافع في بعض القضايا ولكن لم يستمر فيها برغم عشقه لها؛ لما فيها من الكذب والخداع[٣].

وفي سنة ١٣٦٠هـ - ١٩٤١م، كانت الأوراق الرسمية لازالت تشير إلى أن الطنطاوي مريض، وأنه في إجازة مرضية، على الرغم من أنه على أرض الواقع يعمل بالسرّ، ولا يشكو من أي مرض. وبينما كان ينتظر الترام ليصعد به إلى بيته في الجبل (قاسيون) وقع بصره على دعوة موجَّهةٍ لحملة إجازة الحقوق للعمل في القضاء، فاتجه إلى بعض أصدقائه وحصل على المراجع اللازمة، ودخل الامتحان فنجح فيه، وعُيّن قاضياً بـ (النّبك).

وعند أول مرّة تطأ قدمه محكمة «النّبك» تحال إليه قضية إرث ضخمة تبلغ جزأين من أجزاء القاموس المحيط- بتعبير الطنطاوي- ويترافع فيها أساتذة كبار مثل: فؤاد القضماني وسعيد محاسن وآخرون من أساطين المحاماة: فتهيَّب دراستها أوّل الامر ثم أقبل عليها فوجدها دعوى غير صحيحة لا يتوفر فيها شرط الدعوى، فالمدّعى لا يطالب بشيء، بل يقول إنهم أعطوه أكثر مما يستحق، فردّ الدعوى وسط ذهول المحامين، ولما أَمْلى سبب ردّ الدعوى لكاتب المحكمة تنبَّه المحامون إلى أنهم كانوا يترافعون في غير دعوى فكانت خير بداية لعمله في القضاء[٤].

ثم نُقل إلى قضاء «دوما» وانتدب للسفر إلى القاهرة مع الأُستاذ نهاد القاسم، لدراسة ووضع مشروع الأحوال المدنية، وقانون الإفتاء، والقانون المدني فقضى فيها عام ١٣٦٦هـ- ١٩٤٧م وطرفي السنتين قبلها وبعدها يداوم على عمله في وزارة العدل[٥].

وحين عاد من تلك السفرة انتدب للعمل بمحكمة دمشق، فعمل إلى جوار الشيخ عزيز

---

(١) - ينظر السابق: ٣/٢٦٢- ٢٦٣.

(٢) - ينظر الذكريات: ٢/٢٧٠- ٢٧٢، و٣/١٦٧- ١٧٧، ٢٦٢- ٢٦٨، ٢٩٢- ٢٩٣.

(٣) - ينظر السابق: ٤/١٦١ و ٧/٢٦١- ٢٨٥، ومقابلة معه في ١٤١٦/٥/٢٥هـ (منزله- جدّه).

(٤) - ينظر الذكريات: ٤/١٦٦- ١٦٨.

(٥) - ينظر الذكريات: ٤/١٦٦- ١٦٨، ومحمد المجذوب: علماء ومفكرون عرفتهم: ٢٠٢.

الخاني، وكان فيما يبدو ضعيفاً لا يستطيع أن يضبط المحكمة، فكان رئيس الكُتّاب يُسيِّر أمورها، وكانت في غاية السوء، ولا يُستثنى من سيئاتها إلا قاضيين نزيهين هما الشيخ عادل العلواني والشيخ صبحي صباغ، وكان الطنطاوي يرى الرشوات وأنواع الفساد تدور أمامه ثم لا يملك شيئاً لإصلاحها. ولما مات الأُستاذ الخاني وقُتل عادل العلواني أسندوا إليه رئاسة محكمة دمشق. فكانت فرصة للإصلاح وتصحيح الأَوضاع فحدّد لكل موظف عمله، وعيَّن لكل معاملة وقتها، فمعاملة الزواج تسلم لأصحابها مصورَّة ومصدّقة بعد ثمان وأربعين ساعة، وحصر الإرث بعد أربع وعشرين ساعة، دون تطويل ولا تأجيل، ثم نظم أمر المراجعات على طريقة المعاملات المصرفيّة وخصص لها أرقاماً مزدوجة يحمل صاحب العلاقة إحداها ويُربط الثاني بالمعاملة، وقيَّد ذلك بـ (الدَّور) فلا يتقدم أحد إلا بحسب رقمه، وكذلك فعل بمأذُوني العقود، الذين يُجْرونها في المنازل فينالون من الرسوم ما يزيد عن الحد المقرر، فكان يبعث من قِبله من يراقبهم، وأحكم قبضته على الإجراءات الإدارية، ومنع الدخول على القضاة، وأوقف أصحاب النفوذ والمكانة بخاصة من القرى عن الدخول إلا إن كانوا أطرافاً في القضايا، فانضبط له العمل في المحكمة على ما يريد[١].

فاكتسب بذلك عداوة أصحاب السلطة والنفوذ والوجاهة، وكسب أنصاراً، ولكن أنصاره ضعفاء لايجلبون له نفعاً ولا يدفعون عنه ضرّاً، لأنهم من العامّة والفقراء الذين لا يمتد نفوذهم إلى أبعد من أُسرهم وذويهم[٢].

وكان بحكم عمله رئيساً للمحكمة الكبرى بدمشق يرأس عدداً من المجالس، كمجلس الأَوقاف، ومجلس الأيتام، والمجلس الأَعلى للمدارس الشرعية[٣].

ونتيجة لما حققه الكاتب من نجاح في عمله القضائي رُشِّح ليكون مستشاراً في محكمة النقض، وصدر بذلك مرسومٌ جمهوري في ١٩٥٣/٤/٢٧م فانتقل إلى مقر عمله الجديد، فوجد فراغاً ليكتب ويؤلف وكان يفتقر إليه فيما مضى، إذ إن على المستشار أن يدرس القضايا ثم يُمضي حكم القاضي أو يطعن فيه، لكنه غير مُقيَّدٍ بدوام رسمي.

وقد سار على منهجه في القضاء، فلا يدع القضيَّة تباتُ على مكتبه إلى الغد، وينظر إلى القضية بمنظار العدل أولاً والقانون ثانياً، فإن كان حكم القاضي عادلاً وقانونيًّا أبرمه وأمضاه، وإن كان قانونياً غير عادل، حاول أن يجد فيه ثغرة يدخل منها إلى نقضه، وإن كان عادلاً مخالفاً القانون سدّ ثغراته حفاظاً على العدل لا ممالاةً للقاضي[٤].

---

(١) - ينظر الذكريات: ٤/١٦١- ٢١٨، ٢٦٩- ٣٠٠ وينظر: محمد المجذوب: علماء ومفكرون عرفتهم ٢٠٣- ٢٠٤.

(٢) - ينظر الذكريات: ٤/١٩٩، ٢٠٤.

(٣) - ينظر السابق: ٨/٣٣.

(٤) - ينظر السابق: ٨/٣٣.

غير أن مسيرته مع القضاء لم تلبث أن تَعثّرتْ ليس لعيب فيه، ولكن لصراحته وتعبيره عن رأيه، وجهره بموقف الإسلام من عدد من القضايا المعاصرة، حيث رُفعِت الحصانة أربعاً وعشرين ساعة عن القضاة، وصدر القرار بتسريح عدد منهم بتهمة عدم ملاءمتهم للعهد الاشتراكي، وكان اسم الشيخ عبدالقادر الأسود هو الأول من تلك الأسماء، أما الاسم الثاني فعلي الطنطاوي، وذلك في عام ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م[١].

وفي أواخر العام نفسه قدم إلى المملكة العربية السعودية معاقداً للتدريس في الكليات والمعاهد (نواة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية) فمكث بالرياض عاماً واحداً، ولكنه أُصيب بوعكة صحية وضيق نفسي شديد حال بينه وبين العمل بالرياض، فغادر المملكة عازماً على عدم العودة إلى الرياض مرّة أخرى فلما دعاه الشيخ عبداللطيف آل الشيخ ومفتي المملكة العربية السعودية الشيخ محمد بن إبراهيم إلى تجديد العقد اعتذر وأنهى عقده.

وأثناء الإجازة الصيفية اتصل به الشيخ بهجة البيطار من سفارة المملكة بدمشق، وأخبره أنه ينتظره عند السفير الشيخ عبدالعزيز بن زيد، فأدرك أنه سوف يُحدّثه بشأن العودة إلى المملكة ولكنه لا يملك الاعتذار عن الحضور لمقابلتهما، وعند باب السفارة دعا اللّه بدعاء الاستخارة، وفوّض إليه الأمر. وهنالك أخذ الشيخ بهجة يجادله باسم المفتي الشيخ محمد بن إبراهيم ويحاول إقناعه، فشعر الشيخ بأنهم يظنون أنه ترك الرياض عتباً أو غضباً؛ فأقسم لهم أنه ما غادرها مغضباً ولا كارهاً، ولكن ضاق صدره فيها، فتدخل السفير، وقال له: هل تذهب إلى مكة؟ فأجاب الطنطاوي مباشرة نعم. وفي مكة عمل في كلية التربية وكلية الشريعة وبقي يعمل بها حتى كثرت التزاماته، وتفرغ للعمل الدعوى والاعلامي[٢].

و - رحلاته :

بدأ أديبنا حياته بالتنقل والارتحال سعياً وراء حاجاته، وحاجات أسرته، فأنتقل بحكم طلبه للعلم، ثم بحكم الوظيفة، وبحكم عمله في الدعوة بين عدد من قرى ومدن الشام بعامة والوطن العربي، والعالم الإسلامي وأوروبا.

فتنقل بين دمشق وسلمية وسقبا ورنكوس وفلسطين وبغداد والموصل ومكة والرياض والقاهرة وأندونيسيا والهند والباكستان وبلجيكا وهولندا وألمانيا. غير أنني لا أستطيع أن أستعرض جميع رحلاته، فالمحل لا يتسع للاستقصاء، ويكفي أن أشير إلى الرحلات البارزة والمؤثرة في شخصيته وثقافته، فلو كان هنالك شيء جدير بالدخول إلى حيّز الثقافة دخولاً أولياً وبالضرورة بعد القراءة والجلوس على المشايخ ومصاحبة طلاب العلم، لكانت الرحلات ذلك

(١) - ينظر السابق : ٨/ ٦٩- ٧٩.

(٢) - ينظر السابق : ٨/٨١- ١٠٠، ١٧٧- ١٨٦، ١٩٧- ٢٥٣.

الشيء. فالسفر ثقافته ومعرفة وشعور وإحساس يغني الوجدان بالكثير من التجارب والمعارف الممتعة. ولذلك كان الطنطاوي يحرص على اصطحاب تلاميذه في كثير من الرحلات الخلوية ويراه واجباً عليه على الرغم من عدم تكليفه بذلك فقد كان يُدِّرس مواد اللغة العربية والتاريخ والشريعة، وهي أبعد ما تكون في نظر الجهات الرسمية آنذاك- عن تنظيم الرحلات والإشراف عليها. وقد عرضه حبه للرحلات أو المغامرات الاستكشافية- إذا صح التعبير - وعرض طلابه معه للعديد من المواقف المحرجة والخطرة، ولكنها عوضته كثيراً من المعرفة والخبرة والثقة بالنفس، التي هي أساس كل نشاط أصيل ويرجو لطلابه مثل ذلك[١].

أما أول رحلة له فكانت عام ١٣٤٧هـ - ١٩٢٨م إلى مصر وله من العمر تسع عشرة سنة، ليوصل أخته إلى زوجها في القاهرة، هذه الرحلة هي أكبر حادث وقع له في صدر شبابه، وتركت أعمق الأثر في نفسه وفكره وسلوكه[٢]، يقول الطنطاوي:

« **كانت مصر في خيالنا يومئذ دنيا مسحورة، فيها العجائب، وكل مرغوب فيها ، يأتينا منها المجلات والصحف، الحركات الفكرية والوطنية تنبثق منها، الرجال الذين نقرأ لهم، والشعراء الذين نحفظ شعرهم منها** »[٣].

وكان أول ما أدهشه أنه رأى الشوارع مزدحمة بالناس والحافلات والترام ممتلئة، والدكاكين مفتوحة في ساعة متأخرة من الليل، فتساءل بعجب شديد ألا ينام أهل مصر؟! وأصابه شيء مما أصاب أهل مصر فلم ينم تلك الليلة ، يرقب النهار شوقاً ليرى ما الذي كانت تخفيه ظلمة الليل. ولما جاب شوارع القاهرة وجدها مدينة كبيرة جداً، وعرف لماذا يدعو المصريون النيل ببحر النيل عندما قارنه ببردي وما يتفرع منه من الأنهر الصغيرة في الشام، وأدهشته الحياة في مصر وحركتها التجارية، ورأى معالمها التاريخية والتقى جُلَّة من رجال العلم والأدب كأحمد تيمور باشا والرافعي والشيخ كامل القصاب، وشهد الحركة الثقافية حين جلس في المطبعة السلفية ، وشاهد بعض العروض الفنية، وزار العتبة والأوبرا والأزبكية، وشارك خاله محب الدين الخطيب في الإشراف على تحرير وكتابة أكثر من عددٍ من (مجلة الزهراء) ، وكتابة بعض المقالات في جريدة (الفتح)[٤].

وفي تلك الأيام كانت الدعوة الإسلامية تتمخض في مصر لتأتي بمولود جديد هو الدعوة الإسلامية المنظمة[٥]، فأفاد من فكرتها في إنشاء اتحادات الطلاب والجمعيات الإسلامية للدعوة لما رجع إلى سوريا لمقاومة الانتداب الفرنسي.

---

(١) - ينظر الذكريات: ١٤٩/٢ ، ٢٧٠ ، ٢٩٣- ٣٠٢ ، ٤٦/٤- ٤٧ ... إلخ .

(٢) - ينظر السابق: ٢٤٩/١ .

(٣) - السابق : ٢٤٣/١ .

(٤) - ينظر السابق ٢٤٩/١-٢٥٦، و ٢/، ٦، ٩.

(٥) - ينظر السابق: ٢٥٦/١، ٢٦٠- ٢٦٢.

وفي مصر قوي قلمه، وأنتقل من الأُسلوب الحماسي المحشو بالمبالغات ، والجمل التي لها دويٌّ كدويّ الطبل إلى أسلوب هو أقرب إلى الأَصالة والرصانة، وأَلِفَ أعواد المنابر وتبدَّلت طريقته في الخطابة من الحماسة والصراخ وكثرة الإِشارات إلى الحديث الهادئ، وفيها ذاق حلاوة العمل الصحفي حين عمل محرراً في مجلة الزهراء، وظل اسمه بعد ذلك وأعماله مرتبطة بالصحافة حتى توقف نهائياً عن الكتابة[١].

وقد تواترات رحلاته إلى مصر بعد ذلك، فرحل إليها طالباً في كلية دار العلوم عام ١٩٢٩م- ١٩٣٠م، ثم أخذه الحنين إلى دمشق فعاد إليها وترك دار العلوم.[٢] ورحل إليها أكثر من مرة ما بين الأَعوام ١٩٤٣م- ١٩٤٧م لوضع وصياغة بعض المشاريع القانونية، التقى خلالها بعدد كبير من مشايخ الأَزهر الشريف وعلمائه وقضاة مصر وأساتذة الحقوق والجامعات فيها[٣]، وأفاد من كل رحلة إليها ولكن ظلت الرحلة الأُولى هي ذات التأثير الأَعمق في حياته.

ومن أبرز الرحلات في حياة الطنطاوي تأثيراً في الشخصية على صعيد الأَخلاق والسلوك والوجدان رحلته الشاقة إلى البقاع المقدسة (مكة - المدينة) عام ١٣٥٣هـ في رحلة أشبه ما تكون بالرحلات الاستكشافية، اعتسفوا خلالها البوادي والصحاري طُرقاً يسلكونها، لأول مرة في التاريخ بالسيارات ذوات الدواليب حين كانت تلك الصحاري الجرداء لا تعرف إلا الدواب وسيلة من وسائل التنقل ، تعرضوا فيها للموت عطشاً أو قتلاً وتعرضوا للضياع ، ونالهم النصب والتعب، حتى أن أحدهم لم يعد يملك الرغبة في الفرار من السبع إذا ظهر أمامه. ولكنه عَرفَ عن الصحراء الشيء الكثير، وعرف أخلاق أهلها ورأى كرمهم وحياتهم، واطلع على ثقافتهم الشعبية التي يديرونها في مجالسهم، وأشعارهم التي يُروِّيها أحدهم للآخر، وقابل بعض الوجهاء في الجزيرة، والتقى ببعض أدباء الحجاز. وقد سجل أدينا في دفتر كل ما وقع له في الرحلة خطوة خطوة، ومرحلة مرحلة ليستعين به على الكتابة عنها، ولكنه سُرق منه أو توهَّم أن أحداً سرقه منه، غير أن ذاكرته جادت بأكثر تفصيلات الرحلة في كتاب بعنوان «من نفحات الحرم» ، صَوَّر فيه بعدسة الفنان المَشاهد والمَعالم، والطرق وحياة الناس، ونقل لنا المتاعب والصعوبات، وَوَقْع كل ذلك عليه وعلى من معه، وقد رجع إليه عند كتابته في الذكريات عن تلك الرحلة[٤].

وفي إثر نكبة فلسطين قام برفقة الشيخ أمجد الزهاوي والداعية العراقي الشيخ محمد محمود الصواف بجولة في كثير من دول العالم الإِسلامي، إلا أن الصوّاف اعتذر بعد ذلك فتابع الاثنان

---

(١) - ينظر السابق: ١/٢٥٧- ٢٦٦.

(٢) - ينظر السابق: ٢/١٦٤.

(٣) - ينظر السابق: ٧/١٢٤- ١٤٩.

(٤) - ينظر السابق: ٣/٥٣- ٩١، ١٢٣، ١٤١، ١٥٩.

رحلتهما إلى المشرق الإسلامي، فرحلا إلى فلسطين والموصل وبغداد وكراتشي والهند وأندونيسيا ثم عادا إلى العراق فالشام. وكان هدف الرحلة الوحيد هو التعريف بالقضية الفلسطينية، وما يُحاك ضد الأرض المباركة من مؤامرات تهدف إلى إضاعة الحق الإسلامي والعربي فيها، وجمع ما يجود به المسلمون لصالح المسجد الأقصى والأرض المباركة لدعمهما في النضال. وكانت تلك الرحلة في عام ١٩٥٤م وقد عَرَّفته بأحوال المسلمين في تلك البقاع وتاريخ الدعوة الإسلامية فيها ، ورأى ما تحويه من آثار جمالية وتاريخية، واتصل بعدد من علماء تلك الأقطار، وأضطر مراراً لمواجهة جموع هائلة من الناس والحكام فقام بين أيديهم خطيباً يوجِّه الكلام لغاية واحدة، ويرد الاتهامات ويدافع عن الحق السليب، فأكسبه ذلك مزيداً من القدرة على الارتجال والمناورة والمحاورة والجدل.

وكان حصيلة تلك الرحلة كتاباً بعنوان «في أندونيسيا»، وكتاباً أعلن عنه ولم ينشره بعنوان «في السند والهند» وأكثر من تسع عشرة حلقة من الذكريات[١].

وفي عام ١٣٩٠هـ- ١٩٧٠م رحل الطنطاوي مع زوجه إلى أُوروبا لزيارة ابنته بنان زوج عصام العطار، وزار هناك كُلاً من ألمانيا، وبلجيكا، وهولندا وأجتمع أثناءها ببعض المسلمين، وناظر بعض الفرق، وجلس إلى الطلاب والطالبات واطلع على هواجسهم، واطمأن إلى وضع الدين وانتشاره في تلك الاصقاع. وكتب عن تلك الرحلة في تسع حلقات من ذكرياته[٢].

ح – أولويات الطنطاوي :

ليس غريباً أن تكون لشخصية الطنطاوي، وإمكاناته ومميزاته السبق في كثير من الأُمور العامة والخاصة، إذ إنَّ المتابع لحياة «الشيخ» يجد أن له أولويات سبق إليها في كثير من الأُمور والأعمال، منها:

– يُعد من أوائل من عمل في حقل الدعوة الإسلامية بالأُسلوب الحديث بإصدار «رسائل في سبيل الإصلاح» ثم «رسائل سيف الإسلام»، وكان ذلك في عام ١٣٤٨هـ- ١٩٢٩م رد فيهما على بعض الجامدين، وانتقد طريقتهم المُنفِّرة في الدعوة إلى الإسلام، ورد على الشباب الجاحدين وعاب عليهم اندفاعهم الأرعن، وهجرهم الفضائل التي عرفت عن أسلافهم، فألَّب عليه جميع الأطراف، ولم يبق معه إلا ثُلَّة من أصحابه، ومن عرف صدق ما يدعو إليه[٣].

– كان من أول من تصدى في فترة مبكرة جداً لإيضاح مفاهيم غاية في الخطورة للشباب من خلال:

---

(١) – ينظر السابق: ٥/١٩٣- ١٠٠، ١٢٣- ٢١٣، و٦/١٠٩-١١٨، ١٣١- ٢٤٣.

(٢) – ينظر السابق: ٧/٢٠١- ٣٠٠ ومحمد نادر حتاحت: أوراق خاصة عن الطنطاوي.

(٣) – ينظر: المصدرين السابقين.

– تحديد موقف الإسلام من القومية والعرقية ومن الحضارة الغربية.

– وبيان أنّ الإسلام ليس عبادة أو صلاة فحسب بل هو عبادة وقانون مدني وجزاءات وأخلاق.

وهذه المفاهيم أصبحت معروفة لدى شباب اليوم، إلا أنها لم تكن معروفة لدى شباب ١٣٤٨هـ، فكان له جهد طيب، وفضل بتوفيق الله تعالى في توضيحها[١].

– أول من دعا إلى إنشاء الجمعيات الإسلامية في (سوريا)، وذلك عقب عودته من مصر عام ١٣٤٨هـ– ١٩٢٨م متأثراً بما رآه فيها من جمعيات إسلامية فنقل فكرتها إلى سوريا. وكانت جمعية الهداية الإسلامية أقدمها ظهوراً، وقد قدمها الطنطاوي للناس بمحاضرة في المجمع العلمي بدمشق عام ١٣٥٠هـ– ١٩٣٠م وبمقالة كتب فيها قصة إنشائها، وخلاصة قانونها، ونشرت في جريدة «القبس» في ١٩٣٠/١١/٢٩م[٢].

– أصدر أول مجلة إسلامية في سوريا عام ١٣٥٠–١٩٣٠م وسّماها «البعث الإسلامي» وكان أوّل الأمر يكتبها ويعمل على تصحيحها، وينفق عليها من جيبه الخاص، ثم ترك مسائل النشر والطباعة لجمعية التهذيب والتعليم، وتفرغ للتحرير فيها ومتابعة مادتها العلمية، ولكن خذله أعضاء الجمعية حين أرادوها منبراً لأصواتهم، يستغلونه لأغراضهم الشخصية[٣].

– وضع قانون الأحوال الشخصية عام ١٣٧٢هـ– ١٩٥٣م، كما هو موضح في مذكرة القانون الإيضاحية، وهو أول قانون جامع للأحوال الشخصية مستقى من الشريعة الإسلامية، ولا يزال العمل به في الشام حتى اليوم[٤]. وتعد مسائل الأحوال الشخصية من أكثر مسائل الشريعة والقانون تداخلاً وتعقيداً وتفرُّعاً.

– وبعد الوحدة مع مصر وضع قانون الإفتاء، وأوجد ما يُسمى بمجلس الإفتاء الأعلى، حتى لا تتفرق مقاييس العلماء وأحكامهم، وهو ما يماثل مجلس القضاء الأعلى هنا بالمملكة[٥].

– قدر على جمع رؤوس الفرق من العلماء، والعاملين في الحقل الإسلامي في الشام، من أقصى الطرف الصوفي إلى أقصى الطرف السلفي، لأنه كان معهم جميعاً يعاون كل من يعمل للإسلام، يمشي معه ما دام على طريقه فإن أختلفت الطريقان لم يُبدِّل من أجله طريقه، وكانوا يستجيبون له ولا يستوحشون منه، لأنه لا ينازع شيخاً على مشيخته، ولا رئيساً على رئاسته[٦].

---

(١) – ينظر: الذكريات: ١/٢٥٦– ٢٧٣ وينظر محمد نادر حتاحت: أوراق خاصة عن الطنطاوي.

(٢) – ينظر: السابقين.

(٣) – ينظر: الذكريات: ٢/١٥٢– ١٥٣ و محمد نادر حتاحت: أوراق خاصة عن الطنطاوي.

(٤) – ينظر: الذكريات: ٧/١٠٩، ١١٧– ١٥٢ و محمد نادر حتاحت: أوراق خاصة عن الطنطاوي.

(٥) – ينظر: الذكريات: ٤/٧٨ ومحمد نادر حتاحت: أوراق خاصة عن الطنطاوي.

(٦) – ينظر: الذكريات: ٤/٧٩ ومحمد نادر حتاحت: أوراق خاصة عن الطنطاوي.

– أول من دعا من المشايخ في العصر الحديث إلى إقامة صلاة الاستسقاء في الشام عام ١٣٨٠هـ- ١٩٥٩م، بعد أن هُجرت منذ وقت طويل عند حلول القحط والجدب، واستبدل بها بدعاًوأهازيج يرددون فيها أبياتاً شعرية ويظلُّون يوقّعونها وهم يتراقصون، ثم يعودون إلى منازلهم وينتظرن الغيث، وقد روى لنا الكاتب بعض هذه الأبيات ومنها:

يـــا ذا العطـــا يـــا ذا الوفـــا يـــا ذا الرِّضـــا يـــا ذا السَّـــخا

اســـق العطـــاش تكرمـــاً فـــالعقل طـــاش مـــن الظَّمـــا

فبذل الطنطاوي جُهداً كبيراً جداً في إخراج الناس للصلاة، وفي إقناع العلماء الذين كانوا يرون عدم الخروج خشية افتتان العامّة وجزعهم حين يخرجون ويصلون وَيَدْعُـون فلا يغاثون، ونجح سعيه فخرج الناس زرافات ووحداناً، شيباً وشباباً ونساءً، كباراً وأطفالا، وهم صيامٌ نادمون مقبلون على اللّه فاستجاب لهم اللّه وأغاثهم وكبت شانئيهم والمشككين في جدوى هذه السنة العظيمة[١].

– من أوائل الذين اتصلوا بالإذاعة والتنفاز، حيث بدأ اتصاله بالإذاعة عندما أُنشئت إذاعة الشرق الأدنى في يافا، وذلك بعد إنشاء محطة مصر الإذاعية بسنة واحدة. أما اتصاله (بالتلفزيون) فقد كان في عام ١٣٨١هـ- وقد دخله متردداً لأنه لم يعرفه بَعْد، ولأنه خشي أن يكون دخوله إليه دافعاً للناس- وفيهم من لا يعرف الصالح من الفاسد- على شرائه، فيتأثرون بما يُعرض فيه مما يضر الأخلاق وقد تَحيَّر ماذا يصنع؟ هل يكتب الحديث ثم يقرأه، فيقيم صحيفة بينه وبين الناس فيكون كمن يتكلم من وراء حجاب، أم يكتب الكلمة ثم يحفظها؟! ولم يكن حوله من يستأنس بتجربته، وأنتهى إلى أنْ يتخيل نفسه أمام الناس فيتحدث إليهم كما يتحدث في مجلسه[٢].

ويذكر أيضاً أنه كان أول من دخل أستديو التلفزيون في حدّه، وتكلم فيه قبل أن يدخله أحد من المحدِّثين والمغنين والفنانين[٣].

---

(١) – ينظر: الذكريات: ٦/٢٧- ٤٥.

(٢) – ينظر: السابق: ٤/٧٨، و ٦/٩٢.

(٣) – ينظر: السابق: ٤/٧٨.

٢ – آثـــــاره :

ليست الدراسة هنا بسبيل إجراء مسحٍ إحصائي عام حتى تُلِمَّ إلماماً شاملاً بنتاج أديبنا الطنطاوي ، لا تَدعَ فيه جهداً ولا كتاباً ولا مقالة ولا قصة ولا رسالة إلا أحصتها . لكنّها بصدد عرض ما تَتمكن من عرضه من نتاج الطنطاوي الذي وقع تحت يديّ الباحث وتمكن من الاطلاع عليه ، وسوف أكتفي بذِكر اسم المؤَلَّف وتاريخ النشر دون الإطالة بالشرح ، ويستطيع القارئ مراجعتها في مظانها للاطلاع عليها ، وهي بحسب تاريخ الصدور :

١ – رسائل الإصلاح : ١٣٤٨هـ – ١٩٢٩م

٢ – بشار بن برد : ١٣٤٨هـ – ١٩٢٩م

٣ – رسائل سيف الإسلام : ١٣٤٩هـ – ١٩٣٠م

٤ – الهيثميات : ١٣٤٩هـ – ١٩٣٠م(*)

٥ – عمر بن الخطاب: ١٣٥٢هـ – ١٩٣٣م (جـزءان)

٦ – أبو بكر الصديق : ١٣٥٣هـ – ١٩٣٤م

٧ – في التحليل الأدبي : ١٣٥٣هـ – ١٩٣٤م

٨ – كتاب المحفوظات : ١٣٥٥هـ – ١٩٣٦م (كتاب مدرسي)

٩ – في بلاد العرب : ١٣٥٧هـ – ١٩٣٩م

١٠ – من التاريخ الاسلامي : ١٣٥٧هـ – ١٩٣٩م

١١ – قصص من التاريخ : ١٣٧٧هـ – ١٩٥٧م(*)

١٢ – رجال من التاريخ : ١٣٧٧هـ – ١٩٥٧م

١٣ – صور وخواطر : ١٣٧٨هـ – ١٩٥٨م

١٤ – قصص من الحياة : ١٣٧٩هـ – ١٩٥٩م

١٥ – في سبيل الإصلاح : ١٣٧٩هـ – ١٩٥٩م

١٦ – دمشق .. صور من جمالها وعبر من نضالها : ١٣٧٩هـ – ١٩٥٩م

١٧ – مقالات في كلمات : ١٣٧٩هـ – ١٩٥٩م

(*) ذكر الطنطاوي في ذكرياته أن له كتاباً اسمه ((قصص الهيثميات)) وقد سأله الباحث في منزله بجدة بتاريخ : ١٤١٧/٦/٢٠هـ عن حقيقة هذا الكتاب ، هل هو كتاب مستقل غير كتابه الهيثميات أم هو الكتاب نفسه ، ولكن سبق به القلم ، وقد أكد لي الطنطاوي أنه كتاب مستقل غير كتابه السابق ، غير أن المقربين من الطنطاوي من أمثال الأُستاذ / نادر حتاحت ، وابنته السيدة / بيان الطنطاوي قد أكّدا للباحث أن الطنطاوي ليس له كتاب بهذا الأسم ، وإنما هو خلط وقع فيه الطنطاوي نتيجة لتقدمه في السن . والذي يعتقده الباحث أن هذا الكتاب كتاب مستقل بدليل إشارة الطنطاوي إليه في ذكرياته في وقت كان يتمتع فيه بذاكرة قوية وصحة ممتازة هذا إلى تأكيده على هذا في شيخوخته .

(*) ذكر لي الطنطاوي في داره في مكة أن هذا الكتاب غير كتابه ((من التاريخ الإسلامي)) وأن فيه إضافات وزيادات كثيرة ، ولكنه اشتمل على بعض الموضوعات المنشورة فيه ، ولم يتيسر للباحث الاطلاع على كتاب ((من التاريخ الإسلامي)) . (مقابلة معه في : ٨ رمضان / ١٤١٧هـ عقب صلاة العشاء – مكة المكرمة – منزله بالعزيزية) .

١٨ - سلسلة حكايات من التاريخ : ١٣٧٩هـ - ١٩٥٩م :

أ - جابر عثرات الكرام .

ب - المجرم ومدير الشرطة .

جـ - التاجر والقائد .

د - التاجر الخرساني .

هـ - قصة الأخوين .

و - وزارة بعنقود عنب .

ز - ابن الوزير .

(تصلح أن تكون أدب أطفال)

١٩ - أخبار عمر : ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م

٢٠ - من حديث النفس : ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م

٢١ - من نفحات الحرم : ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م

٢٢ - هتاف المجد : ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م

٢٣ - صور من الشرق .. في أندونيسيا : ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م

٢٤ - الجامع الأموي : ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م

٢٥ - فصول إسلامية : ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م

٢٦ - فكر ومباحث : ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م

٢٧ - مع الناس : ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م

٢٨ - بغداد : ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م

٢٩ - صيد الخاطر للإمام ابن الجوزي : ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م (تعليق وتقديم وتحقيق مع أخيه ناجي الطنطاوي) .

٣٠ - تعريف عام بدين الإسلام ط١٠ : ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م .

٣١ - سلسلة أعلام التاريخ ط٢ : ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م :

أ - عبد الرحمن بن عوف .

ب - عبد الله بن المبارك .

جـ - القاضي شريك .

د - الإمام النووي .

هـ - أحمد بن عرفان الشهيد .

٣٢ - حلم في نجد : ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م

٣٣ - فتاوي علي الطنطاوي : ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م

(جمع وترتيب حفيده مجاد ديرانية)

٣٤ - ذكريات علي الطنطاوي : ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م - ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م (٨ أجزاء)

- جزء ١ +٢ : ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م

- جزء ٣+٤ : ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م

- جزء ٥+٦ : ١٤٠٧هـ/ ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م

- جزء ٧+٨ : ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م

٣٥ - قصة حياة عمر : ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م

٣٦ - مقدمات الشيخ علي الطنطاوي : ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م

(جمع وترتيب وتقديم مجد مكي)

من رسائله ومحاضراته :

٣٧ - يا بنيّ ويا إبني . (ترجمت لأكثر من لغة)

٣٨ - قصتنا مع اليهود .

٣٩ - المثل الأعلى للشباب المسلم .

٤٠ - موقفنا من الحضارة الغربية .

٤١ - ارحموا الشباب .

٤٢ - من غزل الفقهاء .

٤٣ - القضاء في الإسلام .

٤٤ - طريق الجنة وطريق النار .

٤٥ - الرزق مقسوم ولكن العمل له واجب .

٤٦ - طريق الدعوة إلى الاسلام .

٤٧ - صلاة ركعتين .

٤٨ - من شوارد الشواهد .

٤٩ - تعريف موجز بدين الاسلام .

وأغلب نتاج الطنطاوي نشر ابتداً عبر الصحف ثم أعيد جمعه وطباعته ونشره . وقد ترجمت بعض أعماله إلى أكثر من لغة واسعة الانتشار مثل كتابه « تعريف عام بدين الإسلام » و « يا بنيّ ويا ابني » وغيرها . وحقق الله لها قبولاً كبيراً في نفوس العامة والخاصة ؛ لما توفر فيها من نصاعة العبارة وجمال التأليف والصدق والإخلاص ، والعناية بالقضايا الجوهرية التي تهم الناس ، ولقربها من أفهام العامة دون ابتذال .

وهناك أعمال كثيرة جداً ما بين مقالات وروايات وقصص ومسرحيات ومشاركات أدبية لم تنشر إما لضياعها وإما لرفض الكاتب لذلك ، مثل كتاب « مناظرات وردود » وهو كتاب كبير جمع فيه المعارك الأدبية والفكرية التي خاضها في فترات متباعدة من حياته القلمية ،

لأنه كما يرى قد كتب بأسلوب غير صحيح ، اتجه فيه إلى نقد الكُتّاب والنيل منهم وتصيُّد عثراتهم ، ولم يسلط نقده على الفكرة فيبين خطأها أو صوابها ، ومثل قصته : « حسن الخراط » وهي قصة طويلة كتبها عام ١٣٤٩هـ - ١٩٣٠م ونشر بعض فصولها في مجلة « الناقد » ثم أوقفت بأمر الفرنسيين ويظهر أنه قد أضاع أُصولها بعد ذلك .

وله بالاضافة إلى ذلك مشاركات تلفيزيونية وإذاعية مشهورة على مستوى الوطن العربي ، ظلت تُعرض في عدد من الإذاعات والتلفزيونات بأكثر من دولة عربية ، ومن ذلك برامجه المُقدَّمة عبر إذاعة وتلفاز المملكة العربية السعودية ، والتي ظلت تقدم لأكثر من سبع وعشرين سنة متوالية حتى حالت شيخوخته عن مواصلة إذاعتها وبثها ، وهي :

- نور وهداية (برنامج أسبوعي - يوم الجمعة على مدار العام) .

- على مائدة الإفطار (سنوي - كل يوم في شهر رمضان المبارك وقت الإفطار) . وقد ترجم الأستاذ أحمد رامي مجموعة أحاديث له في رمضان إلى الفارسيّة بعنوان « كفتار رمضان »[1] .

- مسائل ومشكلات (برنامج إذاعي - يومي) .

وللطنطاوي جهود طيبة في مجال الفتيا ، وإرشاد الناس ، وتبصيرهم بأمور دينهم ودنياهم ، وخدمة الإسلام والمسلمين . وقد رأت أمانة جائزة الملك فيصل الإسلاميّة ، منحه جائزة الملك فيصل لخدمة الإسلام ، مناصَفةً مع : الدكتور خورشيد أحمد رئيس المؤسسة العالمية للدراسات الاقتصادية الإسلامية ، في الجامعة الإسلامية بإسلام أباد .

وقد جاء هذا التكريم لأسباب بيَّنتها الأمانة العامة للجائزة في حيثيات التكريم ، ومنها :

« ١- تميز الطنطاوي بالعمل المتواصل والبذل والعطاء طوال ستين عاماً في مختلف المجالات التعليمية والثقافية والقضائية والاجتماعية .

٢- اتسامه بالصمود والكفاح في ميدان التوعية الإسلامية ، ونشر الفكر الإسلامي ، واسهامه في الجهود الإصلاحية بالمحاضرة والكتابة والنشر .

٣- بذل كل ما يستطيع في ردّ الشبهة ونقض الأباطيل بالمناقشة والمجادلة بالتي هي أحسن ، وهدايته الناس إلى الحق بالفتوى الرشيدة والدعوة الصادقة .

٤- انفراده في دعوته إلى المنهج السليم بإبداع في مناهج القول والكتابة ، يتميز بالطرافة والسهولة ، والنفاذ إلى قلوب مخاطبيه ومستمعيه : رجالاً ونساءً شرقاً وغرباً . »[2] .

---

(١) - ينظر : الذكريات : ٢٨٦/٨ ، وأحمد سعيد بن سلم : موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال ستين عاماً : ٢١٩/٢ .

(٢) - جريدة عكاظ السعودية ص : ١٦ العدد ٨٦٣٧ بتاريخ الأربعاء ١٠ شعبان ١٤١٠هـ الموافق ٧ مارس ١٩٩٠م .
وجريدة المدينة السعودية ص : ٤ العدد ٨٣٣٥ بتاريخ الأربعاء ١٠ شعبان ١٤١٠هـ الموافق ٧ مارس ١٩٩٠م .
وجريدة الندوة السعودية ص : ٥ العدد ٩٤٦٤ بتاريخ الأربعاء ١٠ شعبان ١٤١٠هـ الموافق ٧ مارس ١٩٩٠م .

جـ - ذكريات علي الطنطاوي : نظرة عامّة :

١- قصة الكتاب :

ذكريات علي الطنطاوي هو آخر كتابٍ ينجزه الطنطاوي قبل أن يدخل معتزله الفكري ويدع الكتابة تماماً . وقد كان الكتاب حُلماً من أحلامه الأدبية القديمة ، وقد تمنى لو قايضه بجميع كتبه وماله من شُهرة ، وما ذلك إلا أنه سيكون شاهداً منصفاً قريباً على الكاتب وعصره ومجتمعه ، ومبرراً لكل عمل أقدم عليه ، وحافظاً لكل جهد بذله في مناحي الحياة خاصة وعامة .

حرص الطنطاوي على أن يستوعب الكتابُ سيرتَه الذّاتية ؛ لأن الكتاب في المقام الأول ذكرياتٌ تخص الطنطاوي ، وليست ذكريات عن عصره أو بيئته أو مجتمعه.

تحدث في الكتاب عن :

- طفولته المبكرة وصباه .

- وعن والده ووالدته ، وأسرته الصغيرة الأولى التي وجد نفسه فيها ، ثم أُسرته الثانية التي كونها ، وعن نسبه وأصله وعراقة أُسرته في العلم والأدب سواءً من جهة والده وجديه : أحمد ، ومحمد الطنطاوي وأعمامه ، أو من جهة والدته التي كانت من أسرة آل الخطيب وخاله الأستاذ محب الدين الخطيب .

- وتعليمه الذي بدأ بتجربة مُرّة له في الكُتّاب ، ثم تعليمه الأولي والثانوي وفي مرحلة البكالوريا ، وحتى تخرجه في كلية الحقوق ، والصعوبات التي واجهها في سبيل إكمال تعليمه ، وكسب عيشه وتعليم إخوته وكفالتهم بعد أن توفي والده وهو في مطلع السابعة عشرة من عمره .

وتحدث الطنطاوي عن اشتغاله أثناء تعليمه النظامي وبعده بالتدريس وبالتجارة وبالمحاماه وبالقضاء ، ثم انتقاله إلى العمل مستشاراً بمحكمة النّقض بالجمهورية العربية المتحدة ، ثم قدومه إلى المملكة العربية السعودية ، وعمله أولاً في (الكليات والمعاهد - بالرياض) [1] ثم انتقاله إلى مكة المكرمة وعمله في كلية التربية مدة من الزمن ، ودوره في إنشاء أول قسم للدراسات العليا في المملكة العربية السعودية ، وإشرافه على بعض الرسائل العليا ومشاركاته الإذاعية والتلفازية ؛ وصِلاتِه ومعارفه ومكانته بين الناس في وسطه الاجتماعيّ الجديد ، وعناية ولاة الأمر حفظهم الله به وبأسرته خلال فترة إقامته في المملكة العربية السعودية ، ثم تفضيله للبقاء في المملكة ، وحمل جنسيتها لمّا مُنِعَ من العودة إلى بلده الأُم سوريا .

- وخلال هذه الرحلة الطويلة من حياته ، لم يغفل مشاركاته في النضال العربي ضد الاستعمار الغربي في سوريا وغيرها من البلاد العربية كالعراق والجزائر وفلسطين ، ورحلاته

---

(١) - نواة جامعة الإمام محمد بن سعود الاسلامية الآن .

التي جاب فيها كثيراً من المدن والبلدان الإسلامية كالباكستان وأندونيسيا والهند ؛ للتعريف بالقضية الفلسطينية وطلب العون من المسلمين ، وشرح أبعاد المأساة التي نزلتْ بهذا القطر الغالي قبل أن تنتشر وسائل الاعلام والاتصال على هذا النحو من القوة والانتشار . وتحدَّث عن إسهامه في التوجيه والإصلاح والتربية في مجتمعه وبيته ووقوفه في وجه الدعوات المشبوهة لإخراج المرأة العربية المسلمة عن حجابها وحيائها، وانتدابه لوضع أول مشروع في الوطن العربي لقانون الأحوال الشخصية ، ودعوته المسلمين علماء وقادة وشعوباً إلى الوحدة والتضامن وتقريب وجهات النظر فيما بينهم مهما اختلفت بينهم الفروع ، وتحدث عن الوحدة مع مصر أيام جمال عبد الناصر وفرحه بها ابتداءً ، ثم دعوته إلى الانفصال عن مصر لما رأى من انتشار كثير من المفاهيم التي لا يرضى عنها ؛ وأثر هذه الدعوة في القضاء على الوحدة بين مصر وسوريا ، وأخبار ترشيحه نفسه للانتخابات عام ١٩٤٧م .

– وعرض لمشاركته في الصحافة العربية في الشام ومصر والعراق والحجاز واحترافه للعمل فيها مدة من الزمن ، وانضمامه إلى كُتاب «الرسالة» في وقت مبكر جداً من ولادتها ، وَتَسلُّمه الإشراف عليها وتحريرها فترة من الزمن مع وجود كبار الكتاب من أبناء بلدها كالعقاد والرافعي وطه حسين ، وإصداره لمجلة البعث الإسلامية .

– ووقف على أعماله الأدبية ومعاركه مع المعاصرين ، وجهوده الفكرية المختلفة وألمح إلى تطور أساليبه ، وأورد نماذج منها تسهل على الباحث أمر الوقوف عليها والإلمام بمراحلها المختلفة .

– وأبرز للقارئ ثقافته التي حصلها ، واهتمامته العلمية وقراءاته ، والمؤثرات في توجيهه الأدبي والديني ، وأثر حلقات الجامع الأموي ، وجلسات مشايخه الخاصة ، والحلقات التي كان يعقدها والده الشيخ مصطفى الطنطاوي للتدريس في منزله ، في تفتح ذهنية الفتى الصغير على مجالس العلم .

– وقدَّم صورته في صباه وفي شبابه وفي شيخوخته وفي لهوه البريء وجِدِّه ، وفي قوته وضعفه ، وصوابه وخطئه ، وفي حياته الصاخبة وصراعه مع نوازع الخير والشر في داخله ، ومع القوة المقاومة في خارج ذاته ، وفي حياته الهادئة المطمئنة ومسالمته لمن حوله ، وفي حال انتصاره وفرحه وهزيمته وحَزَنه ، وفي حالة إقامته بين أهله وطلبته ، ومحبيه ومناصريه ، وفي حالة ضعنه وانفراده وغياب الناصر والمعين والمشجع .

– وحياته داخل منزله وأساليبه في خطاب بناته وتربيتهن ووعظهن وتعليمهن ، وغرس قيم الحق والخير والجمال في نفوسهن وكيف رعى مواهبهن .

– وكان يخرج من كل ذلك ليلقي بالموعظة الخفيفة ، أو يلفت الانتباه إلى خطأ شائع ، أو يسوق فائدة من الفوائد لا يجمعها فنٌّ بعينه ، أو يلتمس العبرة الخافية من أكثر الأحداث عادية ؛

فيستخرجها كما تُستَخرج الجوهرة من أكوام التراب ؛ ليجعل من كل ذلك ذكرى باقية ودرساً وعبرةً ، ومتعةً فنيةً ينتصر فيها الحق بكل واقعية (وبساطة) على الباطل ، وتُشَوَّهُ فيها الرذيلةُ والمعصية .

وكان في معيَّة ذلك جميعاً يتوسع على طريقته في الاستطراد وحب الاستقصاء ؛ فيمهد لبعض ما يذكر بشيء من الخلفيات التاريخية أو العلمية ، وينقل لنا مشاهد مما حوله ملتصقة أشد الالتصاق بما ينقله لنا من صور ذاتية ، ويؤرخ لبعض الأحداث التي اتصل بها مباشرة أو قاربها من وراء حجاب ، ويقدم في ذكرياته شهاداته على : أحداث ، ومعتقدات ، وشخصيات ، وحركات ، وتنظيمات ، وأفكار دون أن ينسى أنه لا يسجل تاريخاً فيه الشمول والجمع والإحاطة والاستقصاء والتحليل والتفسير والتمحيص ، بل يقدم صورة تطول أو تقصر للأحداث كما هي منطبعة في نفسه . فيصف أثرها قبل أن يصف وقائعها وحوادثها ، فهي وثيقة شخصية قبل أن تكون وثيقة تاريخية . لكنها مع ذلك شاهد من شواهد التاريخ على مرحلة خصبه من مراحل تكوّن العقل العربي ، وحين تخرج عن حدود الأدب إلى الوقائع والأحداث والمعتقدات والحالة الفكرية والاجتماعية ، فإنها تقدم شهادات بخصوصها تصلح أن تكون وثائق تاريخية لهذا القرن حين تقابل بغيرها ، ولكنها تكتسب أهميتها التاريخية من الخصوصية التي يتمتع بها كاتبها ، فهو ليس رجلاً عامياً عادياً ولا رجلاً مغامراً قذفت به السياسة إلى أعلى مراكزها، ولكنه مفكر وأديب وفقيه ذو بُصْرٍ بالتاريخ ، ومعرفة بالحضارات وقدرة على تحليل الظواهر واستكناه ما وراءها واستشراف ما يأتي بعدها ، ثم هي من رجل انتفت عنه إلى حد كبير تهمة التزوير والغرض والهوى والتحامل ؛ لما عرف عنه من النزاهة والتقوى والحرص على الحق وحب الخير لبني الإنسانية من كُلِّ لون وجنس .

أما قصة الكتاب : فتعود جذورها إلى رغبة قديمة جاشت في نفس الطنطاوي ، وتمنى أن يتنازل عما حققه من مجد أدبي وشهرة ، وما أَنْجَزه من كتب ومقالات مقابل أن يرزقه اللّه من الوقت والجلد ما يعينه على أن يشرع في تأليفه وتمامه [1] .

ومضت السنون والطنطاوي يتشاغل عن هذا الأمل بدروسه وتأليفاته ومحاضراته ومشاركاته في المجتمع والإعلام ، ولكنه لم ينسهُ ولم تمت الرغبة في صدره حتى جاءه فجأة الأستاذ / زهير الأيوبي يريد أن يحمل عنه ثقل ذكرياته ويحفظ له وللتاريخ ما بقي من نفيس مقتنياتها ، وينقذها من براثن النسيان وعبث الزمان ، وما زال به يسد عليه المهارب ، ويمسك

---

(١) - ينظر : علي الطنطاوي : تعريف عام بدين الإسلام : ٤-١٥ .

يأدبه ولطفه وحسن مداخله لسان الطنطاوي عن التصريح بالرفض ؛ حتى استفاقت الرغبة الهاجعة بين جنبيه ، وقَبِلَ أن يُجْلِس إليه أحد المهتمين بها من الكتاب ، وهو الأُستاذ إبراهيم سرسيق ؛ فيسمع منه ثم يكتب له سيرته . وقد باشر الأستاذ إبراهيم سرسيق كتابة ذكريات الطنطاوي فعلاً ونشر منها حلقتين في مجلّة « المسلمون » تحت اسم « مذكرات الشيخ علي الطنطاوي »[١] . ولا أشكُّ في الجهد المبذول من قبل الأستاذ سرسيق لتقديم الحلقتين ؛ لأنه ليس من الميسور أن تأخذ من رجل كالطنطاوي ما تريد من المعلومات دون أن تغرق في بحر لُجيٍّ من مفاكهات الشيخ ومعابثاته واستطراداته اللغوية والشرعية والتاريخية ، وتتداخل بين يديك كثير من الوقائع بالأُمنيات والآمال . لذلك حسم الأستاذ سرسيق هذه الإشكالية بذكاء حين بنى ما أسماه : « مذكرات الشيخ علي الطنطاوي » على هيئة وحدات نثرية مستقلة متجاورة ، تأخذ إلى حد بعيد استراتيجية « الحوار » أي أنه يثيرها ويوجه إليها ويفصلها عن بعضها أَسْئِلَةٌ ضمنيَّة أو واقعية .

والذي يظهر أن الطنطاوي لم يرضَ عن لغة « المذكرات »[٢] التي اتسمت بالجفاف ، والمحافظة على نص كلامه الشفاهي بعد تشذيبه وتنقيته من الاستطرادات والنتوءات . كما لم يعجبه - فيما يبدو - طريقة البناء « التحاورية » - إذا صح هذا الوصف - ولعله كان يتنتظر أن تؤدى بلغة أدبية (حرة) ، يستلهم فيها المكلف بالكتابة مضمون الحوار ، ولا يتقيد بنصه ، وأن يُبنى في صورة أكثر تعقيداً مما هو عليه ؛ كأن يكتب في شكل قصة تطول أو فصول تتصل بحيث تستوعب حياته جميعاً ويتوفر فيها عنصرا التشويق والحيوية ، أو لغير ذلك من الأسباب ، والمهم في الأمر : أن الرغبة لدى الطنطاوي قد استفاقت من جديد فعزم على أن يريح نفسه ويريح القارئ من الواسطة ويباشر الكتابة بنفسه يقول :

> « **اتفقنا على أن أحدث بها أحداً من إخواننا الأدباء ، وهو يكتبها بقلمه وأختزنا الأخ العالم الأديب إبراهيم سرسيق فسمع مني ، ونقل عني ، وكتب حلقتين كانتا من براعة الاستهلال لهذا الكتاب . وما قَصَّرَ - أحسن اللّه إليه - بل لقد تَطوَّل وأحسن وأجمل ، ولكن لا يحك جلدك مثل ظفرك ؛ فكان من فضله عليّ أن أعاد بعض نشاطي إليَّ فبدأت أكتب ...** » [٣] .

---

(١) - نشرت الحلقتان الأولى والثانية في العددين : الرابع بتاريخ الجمعة /٢٤/محرم/١٤٠٢هـ الموافقة ٢٠ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٨١م والخامس بتاريخ الجمعة : ١/صفر/١٤٠٢هـ الموافق : ٢٧/ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٨١م . وقد اعترض الطنطاوي على هذا الاسم « مذكرات » عند بداية كتابته الفعلية منذ العدد السادس من « المسلمون » واختار مصطلح « ذكريات » لا مذكرات .

(٢) - قلت « المذكرات » باعتبار الاسم الذي نشرت تحته أول الأمر ، حين كان يتولى كتاباتها ، ونشرها الأستاذ سرسيق، ينظر : مجلة المسلمون : العدد الرابع والخامس في يوم الجمعة ٢٤/ محرم / ١٤٠٢هـ و١/ صفر / ١٤٠٢هـ .

(٣) - الذكريات : ١/٥-٦ .

قرر الكاتب المعتزل – إذن – أن ينزل أو يصعد – إذا شئت – إلى ساحة الأدب باسمه من جديد عارياً من كل حجاب أو وساطة ، كما كان اسمه ملء سمعها وبصرها في شبابه ، وبَعَثَ قلمه من سباته من جديد ، وقذف به مباشرة في مواجهة صعبة مع نفسه ، التي رَكَنَتْ إلى معتكفها وما تقدمه من نصائح وتوجيهات ، أمام القارئ الذي ينتظر منه أن يعيد إليه ذلك الأُسلوب الطنطاوي ، الذي عرفه عنه في « الرسالة » و « الثقافة » و « الأيام » وغيرها ، والذي يقطر حلاوة وسلاسة ونداوة ، ويكاد من فرط حيويته ونشاطه يُساقط ثمراً جنياً يجمع بين الجمال والسهولة وقرب المأخذ وبديع التأليف . ولذلك خشي الطنطاوي من أن يرسب في الامتحان وحق له ذلك فليس ذهن الكاتب اليوم ، الذي يلح عليه هاجس الموت في كل مشهد من مشاهد الحياة ، كمن يطير إلى المستقبل دون هَمٍّ ولا خوفٍ ، وليس من يكتب اليوم وقد خمد في نفسه بريق الشهرة والمجد الأدبي ، كمن كان يوماً يتصيد الصورة واللفظة من مئات المعارض ، ويبيتُ يجافي جنبه الكرى شوقاً وحرصاً على نشر مقال أو تشذيبه ، وتشرق نفسه لكل بارقة من بوارق الجمال في وجوه البشر أو صفحات الكون ، وتتعطش إلى كلمات الثناء والتقدير والتشجيع ، كما تتعطش التربة الظمأى إلى صوب السماء ، يقول الطنطاوي :

« لو جاءاني من أربعين سنة وأنا في مثل سنهما لما قدرا عليّ ، ولو كانت هذه الكتابة يومئذ لكتبت غير هذا الذي أكتبه الآن . كنت أغرف من بحر وأنا اليوم أنحت في صخر . كان الفكر شاباً فشاخ ، فمن قال لكم إن الفكر لا يشيخ فلا تصدقوه . كان قلمي يجري على القرطاس كفرس السباق لا أستطيع أن أُجاريه ، فأمسى كالحصان العجوز أجرُّهُ فلا يكاد يُجرُّ .

كانت المعاني حاضرة ، والقلم مستعداً ولكن الصحف مفقودة أو قليلة ، وكنا نكتب بلا أجر فلا نجد من ينشر لنا ، فكثرت المجلات وزادت الأجور ، ولكن كلَّ الذهن ، وثقل القلم وضعفت الذاكرة . كُنَّا جياعاً فقدنا الطعام ، فلما حضر الطعام فقدنا الشهية !!

كنت كمن أقام مصنعاً ، جلب له أحسن الآلات ، وشغّل فيه أقدر العمال ، وأخرج منه أجود المنتجات فلم يجد لها شارياً ، ومل الانتظار فباع البضاعة جزافاً ، وسرَّح العمال ، وباع الآلات .. فأقبل عليه الشارون وتواترت الطلبات . »[1] .

ويقول أيضاً :

« قال الأستاذ / زهير ، إنه أقنعني أن أكتب بعد جهود استمرت أكثر من ثمانية شهور ، فظن القراء أنها مفاوضات مالية ومساومات على نشر المذكرات ، ولم يعلموا أننا لم نذكر فيها قط المال ولا حق النشر ، إنما كانت حرصاً منه

---

(١) – السابق : ١٦/١ .

(أحسن اللّه إليه) على إخراجي من المحبس الذي حبست فيه نفسي، وظناً منه أنه سيأتي (بما عجزت عنه الأوائل) فيعيد الشباب إلى ذهن قد دب إليه المشيب، يريد أن أصف عرس الربيع وأنا في مأتم الشتاء ...

كان لي بالأمس قلبٌ فقضى ∴ وأراح الناس منه واستراح

لقد قضى، فهل رأيت ميتاً عاد بعد ما مات؟ هل أبصرت في سنة واحدة تعاقب ربيعين؟ هل سمعت بإنسان عاش شبابه مرتين؟ كنت إن برقت لي بارقة من جمال في وجوه البشر، أو صفحات الكون أحسست بالعاطفة تشتعل في صدري، والمشاعر تلعب بشغاف قلبي، فأفزع إلى القلم لأسجل ما حسستُ به، فيسابق قلمي فكري. وإن قرأت أخبار الوفاء أو الغدر، أو سمعت أنباء الخير والشر، شعرت بالأفكار تقرع جوانب رأسي، فأُسارع إلى القلم لأقيدها. وإن صافح سمعي أبيات من شاعر ينظم حبات قلبه عقود بيان، أو نغمات من مغنٍّ يصوغ عواطفه طاقات من ألحان هزتني فهززت قلبي. أسمع المغني في هدآت الليل يقول: (آه) فأُحس أنه يوقظ نائم الأشجان في كل قلب عاشق هيمان، أو مفجوع أسيان، حتى يقول معه (آه) يقتلعها من أعماق فؤاده. وإن نادى: (يا ليل يا ليل) أصغى إليه الليل وتوقف يستمع فما يسير، وتأخر الفجر واستمهل حتى يفرغ من نداء الليل، كان كل ما أرى، وكل ما أسمع يجعلني أكتب، أقوم من منامي وأكتب، وأقف على جانب الرصيف لأكتب، ولطالما كتبت المقالات والقصص على حواشي الجرائد وعلى كيس البقال ... فلماذا لم تلقني يا أستاذ زهير في تلك الأيام؟ يا أسفي على تلك الأيام! لماذا لم تأتني وقلبي شاب، وذهني حاد وذاكرتي قوية، وهمتي لا يقف أمامها شيء؟ لماذا ..؟ الآن يا أُستاذ؟ بعدما جف القلم، وطويت الصحف، ونسيت الوقائع، وخمدت نار الحماسة وسكنت إلى عزلتي، جئت تدعوني أن أملأ بالمداد قلماً ما عاد يصلح للكتابة، وأنشر صحفاً بليت واصفرت من طول الإهمال؟ ولئن قدرتُ على هذا ففعلته فمن لي بأن تتقد بين جوانحي النار التي خمدت وتبعث في نفسي الحماسة التي ماتت؟ أبعد ما ولّى الربيع، وصوّح النبت جئت تطلب مني الزهر؟ من أين آتيك باللبن وشاتي قد جف ضرعها؟ أين مني الزهر وروضتي قد يبس زرعها؟ على أني لا أيأس، فلا يكلف اللّه نفساً إلا وسعها فاقبل مني ما عندي، فهذا هو اليوم غاية جهدي»[1].

وهكذا بدأ الطنطاوي كتابة ذكرياته منذ العدد السادس من مجلة «المسلمون» بتاريخ الجمعة: ٨/ صفر/ ١٤٠٢هـ وله من العمر خمس وسبعون سنةً هجرية تحت اسم «ذكريات

---

(١) - السابق: ٢٦ - ٢٨.

الشيخ علي الطنطاوي »[١] ، واستمر في ذلك حتى توقفت « المسلمون » عن الصدور لظروفها المالية ، ثم تحول منذ الحلقة رقم : (٣٨) إلى «جريدة الشرق الأوسط » بطلب من القائمين عليها ، وظل يكتب فيها ذكرياته أسبوعيًّا في كل يوم ثلاثاء أول الأمر ثم في كل يوم خميس بعد ذلك . وقد توقف الكاتب نهائياً عن الكتابة وله من العمر إحدى وثمانون سنة بعد أن جاوز المنشور من حلقات ذكرياته : (٢٤٤) حلقة ؛ كتبها على مدار سبع سنوات متواصلة ، وأعلن في خاتمتها أنه قد عزم على أن يطوي أوراقه ويمسح قلمه ويأوي إلى عزلة فكرية كالعزلة المادية التي يعيشها . [٢]

وأثناء ما كان الطنطاوي يواصل نشر ذكرياته كان الأُستاذ نادر حتاحت صاحب دار المنارة يعمل على نشر ما أنجزه الكاتب ؛ فأصدر الأجزاء الأول ، والثاني ، والثالث ، والرابع ، والخامس ، والسادس ، قبل أن يستكمل الكاتب تدوين ذكرياته ، ثم أصدر بعد توقفه الجزئين المكملين لما تبقى : السّابع والثامن . ولاشك أن الإقدام على نشر الكتاب قبل أن يكمل الكاتب إنجاز مادته كاملة ، قد فَوَّت عليه فرصةَ مراجعتها وتنظيمها لأنه لم يتيسر له أن يشاهد جميع الحلقات فيجمع في سياق واحد الحلقات المتناثرة منها في الموضوع الواحد وفي الفترة الواحدة ، والتي كان قد فصل بينها في أثناء كتابته للصحيفة ؛ تبعاً للظروف والمناسبات ، ويُلحق الحلقات المقحمة أو التي كانت من قبيل الاستطراد بموضعها مكاناً وزماناً ، أو يُرجئُها إلى آخر الذكريات لتكون بمثابة الملاحق أو التوضيحات أو التعليقات على ما تقدم .

وقد صدر الجزء الأول والثاني في عام ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م ، وصدر الثالث والرابع في عام ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م والخامس والسادس في عام ١٤٠٧هـ / ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م وصدر السابع والثامن في عام ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م أي أنه استغرق جمعها ونشرها في كتاب خمس سنوات كاملة.

ويعتقد الباحث أن العمل على ترتيب الحلقات ممكن الآن إلى حد كبير ، وتصور ذلك واضح تماماً في ذهنه ، ويقطع على نفسه التزاماً للشيخ وللقائمين على إصدار كتبه بالعمل على ترتيبها ، متى ما طلبت منه دار المنارة أو طلب منه الكاتب ذلك . ويعتقد الباحث أن تَصوُّره هذا كافٍ لينفي عن الذكريات كثيراً من الاضطراب ويمنحها شيئاً كبيراً من الترتيب المنطقي .

---

(١) - نشرت ذكريات الطنطاوي كتابةً بيده ابتداء في مجلة " المسلمون " وجريدة " الشرق الأوسط " على مدى سبع سنوات بعنوان " ذكريات الشيخ علي الطنطاوي " ، ولكنه أصر عند نشرها في كتاب على تجريد اسمه من لقب الشيخ تواضعاً وزهداً في الألقاب كعادته فنشرت في أجزائها الثمانية تحت عنوان " ذكريات علي الطنطاوي " . وقد أنكر الداعية العراقي الشيخ محمد محمود الصواف - رحمه الله - على الطنطاوي ذلك ، ولكن الطنطاوي لم يتراجع عن رأيه ، وقد ذكر لي ذلك الأُستاذ / نادر بن تيسير حتاحت ، صهر الطنطاوي والمفوَّض بطباعة كتبه ونشرها . (مكالمة تليفونية مع الأستاذ نادر بن تيسير حتاحت بتاريخ : ١٤١٦/٧/٢٧هـ) .

(٢) - ينظر : الذكريات : ٨ / ٣٤٠ .

٢ – أهميتها :

أما أهمية الذكريات فإن الباحث لا يبالغ في القول بأن ذكريات علي الطنطاوي لو رزقت شيئاً من التنظيم والترتيب إبان كتابتها ، والجلد في مراجعة ما كُتب منها وإعادة ترتيبه وتنسيقه قبل تسويقه للقارئ في كتاب لجاء من أهم وأجل الكتب الأدبية في مجال أدب البحث عن الذات خلال هذا القرن ، ومع ذلك فهو من الأهمية بمكان بَيِّنٍ فيها ، وتكمن أهميته من وجهة نظر الدارس في أربعة جوانب أساسية :

أ – البعد الإنساني :

وذلك من حيث إنها تعرض علينا حياة إنسان يرهب ويرغب ، يصيب ويخطئ ويفرح ويحزن ، ويستبشر ويغضب ، ويقلد ويجرب ، ويخوض لُجَّة الزمان ، ويتقلب بين أرجاء المكان ؛ طلباً للراحة والسعة والأمان ، ويصارع نوازع من ذاته وقوىً تقع في خارجها ، فيثبت تارة ويُهادن تارة ، وينساق تارة .

هذه الحياة البشرية بما فيها من قوة وضعف ، وتهاون وعزيمة تُمتعنا بما تطلعنا عليه من الجديد ، وتغنينا بما تثيره فينا من ألوان الانفعال والشعور والإحساس ، فنرضى بكلِّ انتصار تحققه ومكسب تصيبه ، أو مرهوب تنجو منه ومرغوب تدنو إليه ، ونحزن لكل مَحْزَنَةٍ تمرُّ بها ، وتضيق صدورنا بكل ضائقة تعصف بها ؛ نغضب لغضبها ، ونترقب لترقبها ، ونتوجس لتوجسها ، ونَفْرَقُ من المجهول الذي تَفْرَقُ منه ؛ ليغنينا كل ذلك بالعواطف النبيلة والتجارب الإنسانية القيمة التي لم نعشها يوماً لطبيعة الاختلاف بين حيوات الناس وظروفهم وبيئاتهم . وتدفعنا دفعاً إلى أن نتعلل بها في وقت الفراغ ونتشاغل بها عن طموحات ذهبت أدراج الرياح ؛ لذلك نتعلق بها تعلق العطشان بِفِيِّ السِّقاء حتى نُطْفِئ بها أُوار العطش الذي يُلهب نفوسنا ، ونُبلل بها ما نشكوه من الجفاف في بعض تجاربنا العاطفية والإنسانية بوجه عام .

ب – الجانب الفني :

وذكرياته من جهة ثانية تمثل – فيما أعتقد – اتجاهاً فريداً في كتابة السيرة الذاتية – على الأقل في أدبنا العربي حتى الآن – سواء من حيث الضخامة والطول والامتداد ، أو من حيث البناء والشكل ، أو من حيث اعتمادها على تقنية السرد الأدبي المفتوح على مختلف الأدوات والفنون في تمازج عجيب ليس له تعليل لدى الباحث ؛ إلا أنه :

١ – أثر من آثار العصر الأدبي الذي تكوَّنت فيه أداة أدبنا اللغوية ، والذي لا يكاد تتميز فيه الفنون تميزاً واضحاً ، ويعتمد في تحديد مسألة «الأدبية» فيه إلى حد كبير على جودة الصياغة وجمال الألفاظ وشاعريتها .

٢ – وانعكاس لثقافة الكاتب الموسوعية وسعة أفقه ، وتعدد أدواته الفنية .

٣ – ونتيجة طبيعية للحرية الواسعة التي يهبها نفسه عند الكتابة .

٤ – وربما صورة للتعجل والارتجال في عملية الكتابة – أحياناً – قبل أن يستقر الموضوع

في ذهن الكاتب في صورة متكاملة ينتظمها شعور نفسي أو خط فكري واحد مكثف .

٥ – وللاعتماد على الذاكرة وتسليم عنان القلم لـ : ما يعرف بـ «تداعي المعاني والأفكار».

٦ – وللزهد في مراجعة الكتاب لتنظيمه وفق تشكيل محدد واضح .

وهذا الملمح الفني يجعلها أحق بالدراسة بصفتها نموذجاً طنطاوياً حديثاً – أو ما يشبه النموذج – من نماذج السيرة الذاتية ، يلتحق بالنماذج الأدبية المعروفة للسيرة في أدبنا العربي المعاصر .

كما أن اتساع رقعة النص يجعل من مادته مكاناً خصباً لإجراءات ودراسات تتعمق جوانبه المختلفة ، لاسيما في الجانب الفني بما توفره من شواهد ، وما تجود به من ظواهر وسمات مطردة تصبغ الخطاب بصبغتها ، وتميزه عن غيره من أوجه الخطاب الأدبي . وكما تتمثل في الكتاب سيرة الكاتب تتمثل آراؤه في الكتابة والفن والحياة ، وتبرز فيه ثقافته الواسعة ، وتكوينه الوجداني والنفسي والعوامل المساعدة على صياغتها على هذه الشاكلة .

وقد أَلَمَّ الكاتب في ذكرياته بأغلب نتاجه الفكري والأدبي في إشارات تطول أو تقصر ، فوضّح زمان ومكان وأسباب تأليفها وملابساتها المختلفة ، مما يُعينُ على وضع تلك الأعمال في موضعها الطبيعي ، لأن أكثر الأعمال لا يمكن تقويمها التقويم الصحيح إلا إن نُظَر إليها في سياقها من الأحداث والزمان والمكان . وحفظتْ ذكرياته للتاريخ كثيراً من المشاركات السياسية والتوعوية والجهود الأدبية سواء كانت خطابية أو إذاعية أو إبداعية مما لم يسبق نشرها ، أو نشرت منذ فترة طويلة ولم يُعِد طبعها ؛ فتناساها الناس أو قضى أغلب من سمعها .[1]

وقد وضح أثناء عرضه لتلك المناشط الدعوية والسياسية والاجتماعية والفنية ؛ أُسسه ومنطلقاته التي يعتمد عليها ، ودوافعه التي يصدر عنها ، وغايته وأهدافه التي يسعى إلى تحقيقها . وبما أنه يتحدث عن نفسه فحتماً أنه أَصدق الناس – نظريًّاً على الأقل – وأقدرهم على تحديد هذه الجوانب والتعبير عنها بكل دقة . وبهذا يكون الكتاب وثيقة أدبية في غاية الأهمية تسد الباب أمام كثير من التكهنات والتخرصات .

جـ – ذكرياته خلاصة تجربته الكتابية :

ومن جهة ثالثة فإنّ ذكريات الطنطاوي تعد خلاصة تجربته الكتابية ، وصفوتها بعدما تساقط عنها ما علق بها من الشوائب ، وما تَدَثَّرَتْ به من الزِّينة والبهرج ، مما يجعلها – بزعم الباحث – أكثر كتبه تمثيلاً للعناصر الفنية الأصيلة في كتاباته كالاستطراد والسخرية والفكاهة والاستشهاد والبديع والصورة .. الخ ويصير في مِكْنَة الباحث تفكيك لغتها وإعادة تركيبها . واستثمارُ كل ذلك في دراستها والوقوف على ملامح الفن فيها أجدى وأنفع وأبعد أثراً .

---

(١) – ينظر : مثلاً الحلقات بعنوان : ليلى على سفح جبل قاسيون ، ورسالته إلى جمال عبد الناصر ، وخطبته قبل الانفصال وبعده ، وغير ذلك : ينظر : الذكريات : ٣/٢٦٩-٢٧٦ و٦/٦٢- ٧٢، ٧٥- ٨٩ و٨/١٥- ٢٣ .

والكتاب يشرع آفاقاً واسعة لإمكانية الدرس الموازن بعد استحضار النصوص الطنطاوية التي كتبها على مراحل زمنية متفاوتة .

إن الطنطاوي رجل يكتب منذ عام ١٣٤٨هـ وربما قبلها بقليل ولا شك أن الأسلوب لديه قد اعتراه شيء غير يسير من التطور والتحول ؛ حسب المرحلة العمرية والإخلاص للفن من عدمه ، والباحث إذا كان يرى أن هذه المسألة لا يمكن أن يقوم بها إلا بَحْثٌ متخصص فإن الدراسة قد التفتتْ إلى شيء من ذلك بما يتسع له المقام من الموازنة بهدف إيضاح الظاهرة أو السمة الفنية . وقد نجح الكاتب (علي الطنطاوي) إلى حد كبير في أن يعطي هذا الشعور بالاختلاف للقارئ العادي ؛ ولو على سبيلٍ مبهم من خلال فكرة التطور والتغيير وما يعرضه من نماذج أدبية متباينة في نتاجه .

د – ذكريات الطنطاوي وثيقة تاريخية مهمة :

ولذكريات الطنطاوي أهمية خاصة إلى قيمتها الأدبية من خلال ما تعرضه ، فهي وثيقة تاريخية واجتماعية وعقلية مهمة تكشف أحوال الناس المختلفة سياسية وثقافية واجتماعية وأدبية ودينية في فترة حرجة جداً من تاريخ أمتنا المعاصر ، أي : منذ عام ١٩١٤م – ١٣٣٢هـ أو قبلها بقليل إلى أواخر عام ١٤٠٨هـ – ١٩٨٧م / ١٩٨٨م وهذه الفترة تعد امتداداً لما يسمى بعصر النهضة وبالذات في نصفها الأول ، وهي من أخصب الحقب الزمانية التي اجتازتها الأُمة العربية الإسلامية ففيها أفاقت من سباتها العميق الذي كانت تغط فيه ، واصطدمت بمعطيات ثقافية غربية ، ومدنية وقيم أيديولوجيات غربية استطاعت أن تؤثر إلى حد كبير في تكوين العقلية العربية الحديثة وما ورثته من أخلاق وأفكار وعادات .

وتجود الذكريات إلى هذا بالكثير من الحقائق التاريخية الخافية ، وتحتفظ لنا ببعض التراجم لأعلام كبار أسهموا في خدمة الدين واللغة العربية ، ونافحوا عنها موجة التَّغريب بالتَّعريب ، وغرسِ حبها في نفوس الناشئة وتطويعها إلى الحياة الجديدة . وتقدم إلى ذلك كله رؤية حضارية وتربوية لمفكر وأديب وداعية ، شارك بما يستطيع في الدعوة إلى تحقيق مفهوم حضاري إسلامي ملتزم بالقيم والثوابت ومرن في تقبل الوافد والجديد مادام قادراً على الصمود والمقاومة والمساهمة في رفاهية الحياة ومثاليتها وتقدمها .

٤ – الدوافع إلى كتابة « الذكريات » :

حديث الإنسان عن نفسه مستملح لديه ولكنه ثقيل على الناس ومستكره عندهم . وهذا القول ليس على إطلاقه ؛ فإذا كان المتحدث ممن يتبوَّأ مركزاً مرموقاً أو ينسب إلى عمل بطولي أو أمجاد متوارثة ، وكان هذا الكلام الذي يتفوَّه به أدباً وليس من جنس ما يدور بين الناس في مجالسهم فالأمر مختلف تماماً ؛ إذ يكتسب المقول أو المكتوب مشروعية تخول له البقاء ، وتلتمس

له الأعذار ، وتفسح له في قلوب الناس مكاناً وتُهيِّء له قبولاً واستحساناً .

غير أن بعض من يتحدث عن نفسه لا يزال يتحرج من ذلك أشد الحرج ، مهما بلغت تجربته في الحياة من الأهمية والنضج ؛ إما حياءً أو تواضعاً ، وإما خشية من اتهامه بالغرور والصلف . ولذلك يذهب في التماس الأسباب والدوافع التي تبرر ما أقدم عليه من حديث سافر عن نفسه . وفي العادة فإن هذه الأسباب تكون أجنبية عن عمله الأدبي وعن تجربته الذاتية . وأقصد بـ « الأجنبية » أنها أسباب تستمد من الخارج بعد أن يكون قد استقر رأي الكاتب على المضي في الكتابة ، أي : أنها لا تتصل بتجربته الفنية اتصالاً وثيقاً فضلاً عن أن تكون سبباً حقيقياً ودافعاً حافزاً للكتابة عنها . ومن هؤلاء ابن شهيد في رسالة « التوابع والزوابع » فإنه يذكر في مقدمتها بأنها إجابة لتساؤل من صديقه أبي بكر بن حزم[١] ، والإمام أبو محمد ابن حزم الظاهري في كتابه « طوق الحمامة » يذكر بأنه مبادرة إلى مرغوب صديق عزيز كلفه أن يصنف له رسالة في صفة الحب ومعانيه وأعراضه[٢] . والحقيقة أن تعليق الأسباب الدافعة إلى التأليف بسؤال الصديق أو القريب عادة قديمة عند الكتاب العرب ، لا يعرف الباحث لها تفسيراً دقيقاً مقنعاً ؛ فالجاحظ - مثلاً - يذكر في صدر كتابه « الحيوان » بأنه قد ألفه رداً على بعض العائبين[٣] ، وأبو حيان التوحيدي يذكر أن كتابه : « الإمتاع والمؤانسة » ألفه لصديق هو : الشيخ أبو الوفاء[٤] ، ورسالة أبي العلاء المعري المعروفة باسم : « رسالة الغفران » إجابة - كما يذكر - لابن قارح صديقه[٥] .

والباحث (لا يقصد) أن تلك الأسباب من قبيل الكذب المحض والادعاء العاري عن الحقيقة ، بل لعل أكثره صحيحٌ وعلى جانب من الصدق ، فالإنسان حين يكون عالماً مشهوراً أو أديباً معروفاً لا يعدم من تلامذته أو خلطائه وجلسائه من عِلْية القوم ، أو ممن يلقاهم في غدوه ورواحه ممن يحملون من الهموم العلمية أو الأدبية مثلما يحمل ، لا يعدم منهم : رأياً أو مشورةً أو سؤالاً بتأليف في علم أو كتابة في فن . ولكن أين يكمن الدافع الحقيقي للتأليف العلمي ، أو الكتابة الإبداعية ؟! .

هذا ما يُغفل الإشارة إليه كثير من الكتاب ، ولكن للقارئ الحاذق أن يستشف من طبيعة تكوين الكاتب النفسي وظروفه وهمومه ، ما يتعلق به على وجه الخصوص أو بعصره أو بمجتمعه على وجه العموم ، أو بما يتصل بملابسات التأليف والكتابة . وإذا قَصرتُ الحديث هنا على

---

(١) - ينظر : التوابع والزوابع : ٨٧-٨٨ (تحقيق : بطرس البستاني) .

(٢) - ينظر : طوق الحمامة : ٥٣-٥٤ (تحقيق : فاروق سعد) .

(٣) - ينظر : الحيوان : ١/٣-١٧ (تحقيق : عبد السلام هارون) .

(٤) - ينظر : الامتاع والمؤانسة : ٩-١٠ (تحقيق : خليل المنصور) .

(٥) - ينظر : رسالة الغفران : ٧٥ (تحقيق : د. محمد عزت نصر الله) .

ذكريات الطنطاوي ألفينا الكاتب يتجه الاتجاه نفسه ، فيذكر في صدر كتابه أنه بدأ الكتابة بعد مماطلة وتأجيل وهروب مكرهاً - أو كالمكره استجابة لطلب الأُستاذ زهير الأيوبي الذي طلب إليه أن يدون ذكرياته في مجلة «المسلمون» لما عزم الأخوان : هشام ومحمد ابنا علي حافظ على إصدارها ، بعد أن حاصره وسد عليه المهارب وأمسك لسانه عن التصريح بالرفض[1] .

ويذكر في مواقع متفرقة من كتابه بأنه لولا توفيق اللّه وعونه ، ثم طلب الأُستاذ زهير الأيوبي ومجلة «المسلمون» أولاً و«الشرق الأوسط» بعد ذلك ؛ لما كتب شيئاً من هذه الذكريات . وقد هم أن يتوقف عنها بعد أن شرع فيها مراراً ، ولكن رغبة القراء والحاح الناشرَين دفعاه إلى المواصلة ، ويعترف بأنها نعمة مَنَّ اللّه بها عليه أن اضطره إلى كتابة ما تبقى في ذاكرته من سيرة حياته .[2]

وفي اعتقادي أن الدافع السابق برغم تأكيد الكاتب عليه كثيراً ، إنما هو دافع أجنبي أحال الكاتب إليه ليحمي نفسه من الاتهام ويبرر به ما أقدم عليه . وهذا القول لا يعني أنه لم يكن دافعاً حافزاً للكتابة ، أي أنه بمثابة إحضار الورقة والقلم للأديب ؛ ليدون خواطره فهي ليست أكثر من تهيئة للجو ووضع للكاتب في مواجهة خيار الكتابة ، أما السير في تدوينها والإقبال بشغف عليها فشيء لا يمنحه القلم ولا تجود به الأوراق .

إن هنالك أسباباً ودوافع أخرى نابعة من داخل الكاتب ومن صميم التجربة نفسها ، هي التي أمدَّته بالطاقة اللازمة لإتمام الكتابة . وأحسب أن البحث وراء الدوافع ومحاولة الوقوف عليها **معينة على تفهم موقف الأديب ، وتفسير تفضيله لهذا الأُسلوب أو ذاك** . فالأدب - كما يعتقد الباحث - صورة فنية عن الحاجات ، حتى وإن كان في ظاهره ترفاً أو لهواً فإنه لا يخرج عن كونه تلبية لحاجات الرفاهية والفراغ .

ولا شك أن مَنْ يكتب لنفسه خاصة ليس كمن يكتب للنشر ، ومن يكتب ليعرف ذاته ، أو ليتخفف من عذاب الضمير ليس كمن يكتب مُدلاً بنفسه يروي عنها أعاجيب البطولة مما كان و لم يكن . ومن يكتب ليبرئ ساحته أمام التاريخ من اتهام يكاد يلتف حول عنقه ؛ فيؤخذ بجريرته أو يبرر جرماً اقترفه بحق الإنسانية ، أو في جنب القيم والأخلاق ، ليس كمن يكتب ليستمتع بالماضي الجميل ، والأيام الحلوة التي عاشها ؛ فلكل غاية وحاجة ما يناسبها من السُّبل الموصلة إليها ، والمفروض في الأديب أن يسلك أقصرها وأقْصَدها إلى تحقيق ما يريد . ومن هنا كان **الوقوف على الدوافع** وراء إنشاء كتاب «الذكريات» **مهمًّا** للدراسة الفنية ومعيناً في الوقت ذاته على إجرائها .

١- ولعل أول ما ينبغي معرفته في هذا الصدد أن السبب الأول في وجود «الأدب»

---

(١) - ينظر : الذكريات : ١/٥ .

(٢) - ينظر : السابق : ١/١٦٢ و ٢/١٦٣ و ٥/٤٠ و ٦/٢٣٣ -٢٣٤ و ٨ / ٨٥ .

بمختلف فنونه وأشكاله ، هو الرغبة في «البث والتعبير» ولا يصح أن ينظر إلى فنون أو أنواع البحث عن الذات بغير هذا المنظور الشامل . إذ هي في أساسها تجربة فنية ، ولعل الباحث لا يَغْرم إن قال : إنها تصنع بنفسها التجربة الذاتية وإن أوحت أنها انعكاس أو نتيجة لها ؛ وذلك بما تعمقه من المواقف الذاتية ، وما تغفله وتهمله ، وبما تنقله من خاصة التجارب إلى المحيط الأدبي الإنساني العام ، وبما تُنْشِئُه من علاقاتٍ وتكوينات خاصة ، قد لا يكون لها وجود على هذا النحو على أرض الواقع ولكنها لا تؤثر على تراكم الأحداث ولا تشكك في واقعيتها [١]. وقد تنجح هذه التجربة الفنية وقد تفشل بصرف النظر عن حقيقة وواقع التجربة الذاتية . ولا يمكن للأديب الصادق والفنان الملهم أن يظل منطويًا على قلقه الفني بل لابد من ترجمة لهذا القلق : نثراً إن كان ناثراً ، وشعراً إن كان شاعراً ، أو نغماً إن كان موسيقياً ، أو نحتاً أو تصويراً أو نقشاً إن كان رسَّاماً ، وإلا ظل قلقاً مضطرباً يُشْقي صاحبه لا يهدأ ولا يستقر ، كالمصدور لا بد له أن ينفث مهما امتد به زمن الكظم ، وطال الكتمان ، أو كالمرأة الحامل لابد أن تضع حملها .

يقول الطنطاوي معلقاً على ما ذكره من تشككه في التصرفات المالية للأستاذ الراحل سعيد رمضان المصري ، وكان الأمين العام لمؤتمر القدس الإسلامي ، وقد دفع ذلك الطنطاوي إلى مقاطعة المؤتمر حين لم يقدم سعيد رمضان ثَبْتاً بالمصروفات :

> **«هذه مقدمة ما كان مِنْ حاجة إليها ولكن الأدب هو البث ، والأديب كالمرأة الحامل لا يزال يثقل عليها حملها حتى تحين ولادتها . والأديب لا يستريح حتى يُلْقي إلى القراء وقرَ الفكرة ، فيشاركوه في حملها . أما إن أحسن في هذا أو أساء ، فأمر قلما يهتم بمثله الأدباء ... »**[٢] .

٢- ولقد كانت كتابة ذكريات الماضي ونشرها إحدى أُمنيات الكاتب الكبار - كما تقدمت الإشارة - وقد أعلن عنها قبل أكثر من سبع سنين من بداية تدوين ذكرياته في كتابه «تعريف عام بدين الاسلام» [٣] ، ولكنه لم يوفق في كتابتها لسبب وحيد ، هو : أنه لم يجد من يلتزم بنشرها له ؛ فالطنطاوي لا يكتب إلا للنشر ، وليس لديه الجَلَد ليجمع الأجزاء ، ويَصفَّ الحلقات ، وينتظر تمام الكتاب ثم يخرجه إلى الناس . فلما جاء الناشر استيقظت تلك الرغبة

---

(١) - مثل : العلاقة بين الأسباب والأفعال فقد يُقْدِمُ كاتب السيرة الذاتية على إنشاء علاقة لا وجود لها بين هدف مثالي وبين (فعل) كان قد أقدم عليه بغير نية مبيته ؛ سواء من قبيل الصدفة أو طلب بعض المقربين ، أو خوفاً على مستقبله ، أو بنية شريرة ؛ فانقلب الحدث إلى خير ؛ فمثل هذه العلاقة التي تربط السبب بالمسبب لا تفسد تراكم الأحداث ولا تخل بالوقائع ولا يملك المراقب أن يكذب أو يشكك فيها مهما كان قريباً ما لم يطلع على نية الكاتب ومقصده ، وبرغم ذلك فإنها تزور الشخصية وتبهرجها وتجعلها تبدو في صورة أبهى مما كانت عليه .

(٢) - السابق : ١٢٧/٥ .

(٣) - ينظر : ٤ - ١٥ .

الهاجعة ، واستطالت في نفسه فكتب على امتداد سبع سنوات بصورة أُسبوعية لا ينقطع عنها إلا لظروف قاهرة ، حتى تجاوز ما كتبه من الحلقات (٢٤٠) حلقة ، ثم أخرجها في ثمانية مُجلّدات ضخمة .

٣- أما الدافع الثالث ؛ فإحساسه بقيمة الحياة التي عاشها وأهمية الأعمال التي قام بها ، سواء في الجانب الشخصي والأسري ، أو في الجانب العام الذي يمس الناس ويتصل بهم .

فالحياة عند الطنطاوي حياتان ، أولاهما : طريق طويل فيه مراحل ، لكنها جميعاً كالسهل المكشوف الظاهر المنبسط . ليس فيه شيء مجهول يتشوق السالك إلى معرفته ، ولا مخوف غامض يخشى من لقائه ، يمشي فيه أيّاماً ولياليَ فكأنه ما مشى إلا ساعةً من نهار ؛ لأنه متشابه المناظر بعيد عن المخاطر . والثانية : طريق طويل فيه مراحل ولكنها ليست كالأولى ؛ فالسّالك يمشي تارة بأرض منبسطة مكشوفة ، وتارة يمشي بين الجبال يعلو فيها حتى يبلغ الذروة ثم يهبط حتى يصل إلى الحضيض ، كلما دار به الوادي تبدلت من حوله المشاهد ، فربما رأى الروضة المونقة والنبع الصافي ، وربما أتى جَنَّةً ذات خمائل وعيونٍ تجري من تحتها السواقي والأنهار ، وربما اعترضته عقبة ، أو سلك قفرة موحشة وما تحته إلا الجنادل والحجارة وما حوله إلا جلاميد الصخر ، يشتهي قطعةً من ظل تقيه لذع الشمس ، أو كأساً من الماء يطفئ منه أَوَرَ العطش فلا يجد ، وربما فُتحت تحت رجليه حفرة أو طلع وحش مخيف أو ذئب كاسر أو مجرم قاطع طريق .

فالأولى مثال حياة من يعيش في البلد الآمن ، في العصر الهادئ ، السَّنة عنده كأنها يوم ، يكون ابن خمسين سنة ، وكأنه من تشابه أيامه ما عاش إلا عشر سنين ، مطمئن النفس ولكنه هامد الحس فاقد الشعور .

والثانية مثال حياة من يعيش في عهود الانتقال ، في ظل الأحداث الكبار ، اليوم عنده من تبدل الأحوال كأنه سنة ، فيكون ابن خمس عشرة سنة ، وكأنه من كثرة ما رأى وشاهد ابن أربعين سنة ، مستوفز الحس ، مشدود العصب ، كله عيون مفتوحة ، وذهن حاضر . (١)

وحياة الطنطاوي من جنس الحياة الثانية ، حياة خصبة تستحق التسجيل والكتابة ، وقيمتها تنبع من المجهول الذي يحجب عن السالك طريقه فيها ، ومن حجم الصراع الذي يملؤها بمستوياته الداخلية والخارجية ، وقد عاش الطنطاوي في مرحلة انتقالية سياسية ونهضوية ؛ فشهد قيام دول وحكومات وأفولها : أدرك الحكم العثماني ، ثم الحكم العربي ، واصطلى بنار الاستعمار الفرنسي ، وذاق ويلات الحربين العالمية الأولى والثانية ، وناضل من أجل استقلال وكرامة الإنسان العربي المسلم ؛ حتى جاء الاستقلال ، وشارك في الدعاية والتعريف بقضية

---

(١) - ينظر : الذكريات : ٣/١٠٣-١٢٤ بتصرف .

فلسطين قبل أن تسقط القدس في يد المحتل الإسرائيلي وسافر إلى أقصى الشرق المسلم من أجل توعية المسلمين بالخطر القادم ، وعاش حيناً في العراق ومصر ولبنان وسوريا والسعودية ، ورحل إلى أقصى الشمال من هولندا ، ورأى في الدنيا حلواً ومُرّاً وذاق الفقر وذاق الغنى ، ووجد الوفاء ووجد الغدر ، واشتغل بالتعليم قبل أن يكمل تعليمه وعَلّم صغاراً وعلم كباراً ، وبنين وبنات ، ومشائخ وأفندية ، في المدارس العامة والمدارس الشرعية والمدارس الأهلية ، وفي الثانويات والجامعات ، ودرس في الأقسام العليا من التعليم ، واشتغل بالمحاماة والصحافة وولي القضاء وبلغ فيه أعلى المراتب ، ثم سُرِّح منه دون إنذار أو إخبار لما عرف به من نُصْرة القضايا الإسلامية ، والغيرة على الأخلاق والمجاهرة بالإنكار ، والمطالبة بحرِّيَّة الرأي في التعبير والحقوق . وكان من أوائل من دخل إلى الإذاعة وأعد البرامج فيها وقدمها يوم أُنشئت محطة الشرق الأدنى في يافاً قبل الحرب العالمية الثانية ، ثم اتصل بالتليفزيون وكان أيضاً من أوائل من اتصل به من المشايخ ، فكانت تجربته فيهما من أنجح التجارب في الميدان الإعلامي وأميزها . ومرَّ بمراحل وأطوار فكرية مختلفة متنقلاً بين المذهب والأفكار ، فكان أوّل الأمر على الصوفية على الطريقة النقشبندية متأثرا بوالده وببعض مشايخه من الصوفية ثم عاد إلى السلفية ، وفق المذهب الحنفي مقلداً أولاً ، ثم انتهى به الأمر إلى السلفية المبَرَّأة من كل ما يخالف اعتقاد السلف رضوان اللّه عليهم مجتهداً لا يربط نفسه بمذهب بعينه ، ولكن يبحث عن الدليل ويأخذ به ، وينشر الفتوى والعلم بين الناس ، وقاد المجتمع في كل موقع أقام فيه إلى تغيير بعض المفاهيم غير الصحيحة المتوارثة ، وسعى فيه إلى الإصلاح ومحاربة الظلم والرَّذيلة ، ووقف في وجه دعاتها ، وقاوم القومية الجوفاء التي تُحيِّد الإسلام و نسلمين ، ورفض الشيوعية علناً أثناء الوحدة بين سوريا ومصر ، وخطب في الدعوة إلى الانفصال حتى تحقق له ما يريد ، ووعظ الناس وكتب في الإصلاح والاجتماع والفقه والفلسفة والأدب فرضي عنه خلق وسخط عليه آخرون [١] .

يقول عن نفسه :

– « **لطالما وقفتُ مواقف كانت حديث الناس ، وكانت حادث الساعة كنتُ فيها ملء الأسماع والأبصار ، وكان اسمي فيها على كل لسان** »[٢] .

ويقول :

– « **ذلك لتعلموا أن حياة الإنسان لا تقاس بـ (طول السنين) ، بل بـ (عرض الأحداث) فقد بلغ عمري في التاريخ الذي أكتب عنه اثنتي عشرة سنة فقط ، ولكني رأيت فيها حكم الأتراك ، وحكم العرب ومن ورائهم**

---

(١) – ينظر : علي الطنطاوي : تعريف عام بدين الاسلام : ١٣-١٤ و الذكريات : ٨/٢١٣-٢١٤ .

(٢) – الذكريات : ١/١١ .

الإنكليز ، مستخفون بأشخاص ظاهرون بأعمال ، كالواسواس الخناس مع الناس وسأشهد قريباً حكم الفرنسيين ، وهم ظاهرون ظهوراً قوياً ولكن أثره (إن قيس بأثر أولئك) كان ضعيفاً »[1] .

لقد أراد الكاتب أن يطلع القراء وبخاصة من الجيل الجديد على مسيرته الفكرية والأدبية ، وجهاده في الحياة ، ومكانته الاجتماعية والدِّينية ، وأثره في كل مكان حَلَّ فيه ، ويسجل ذلك للتاريخ وللأجيال القادمة ، فأغلب القراء – اليوم – لا يعرفون عنه إلا أنه ذلك الشيخ الداعية الذي يطل عليهم عبر نافذتي الإذاعة والتلفاز ، في حين أن في حياته جوانب أخرى مهمة يرغب في أن تظهر وتعرف عنه ، ولا سبيل إلى ذلك إلا بأن يسرد تاريخ حياته ، ويذكر ما له وما عليه ، ويعقد بينه وبين قارئه صلة من المودة والصحبة والمشاركة الوجدانية والصدق المتبادل . وباختصار أراد أن يقول لهم :

« إن لديَّ أثواباً جميلة غير ما يراه عليّ من يعرفني هنا الآن ، ولكني إن لبستها ورآني من لم يرها عليَّ ظنَّ أني سرقتها أو استعرتها ، فكيف لي بإقناعِه أنها ثيابي أنا ، لم أسرقها ولم أستعرها ؟! »[2] .

ويقيناً أن ناشراً يحرص على الرِّبح ، ورواج ما ينشر لن يغامر بنشر سيرة باردة لخامل أو عادي ما لم يَر أنها جديرة بأن تُكتب وتقدم للطالب؛ فكيف به إن كان أديباً مثل الطنطاوي. ولو شعر الطنطاوي بأن ما يكتبه ليس له قيمة فإنه كان سيتوقف عن الكتابة فيريح ويستريح.

٤– أما الدافع الرابع لكتابة ذكرياته فهو : البحث عن إجابة مريحة لتساؤل قديم طالما أرَّق الكاتب ، لا يفتأُ يُردِّدُه بين الفينة والأخرى ، عسى أن يلتمس له جواباً حاسماً ، وهو : من أنا ؟ من أكون؟! وفي أي مرحلة عمرية يوجد علي الطنطاوي ؟ هل « أناه » في مرحلة الطفولة ، أم في مرحلة الصبا ، أم الشباب أم الكهولة أم الشيخوخة ؟! يقول مفلسفاً هذا التساؤل :

« ... هذه صورتي ، وإن لم تصدق فتعالَ[3] **إليّ لتراني شيخاً بعيداً عن الأناقة وعن الجمال . فهل الصورة المنشورة في العدد (٤) من « المسلمون » ولدت إذن في خيال فنان ، وظهرت على طرف ريشته مالصاحبها وجود ؟ لا ، بل هي صورة حقيقية لإنسان حقيقي ، وقف بنفسه أمام آلة التصوير ، إنسان أعرفه كما أعرف نفسي كان دائماً معي لا يفارقني ، يفكر بعقلي ، وينطق بلساني ، واسمه مثل اسمي ، ولكنه ليس أنا !! فمن هو إذن ؟ وأين ذهب ؟!**

يا سادة ، أنا لا أُغرب ، ولا أتفلسف ، ولا آتي بالأحاجي والألغاز ، ولكن

---

(١) – السابق : ٦٦/١ .

(٢) – السابق : ١٧٠/٣ .

(٣) – الخطاب للقارئ .

أقول الحق ، الحق الذي لا أعرف الطريق إلى إدراكه تماماً . ففكروا معي ، لا في صورتي أنا ، بل في صورة كل واحد منكم قبل عشرين أو ثلاثين سنة ، وإن كان أحدكم شيخاً مثلي فليمسك الصورة ، والمرآة بيد ، هل الذي في المرآة هو الذي في الصورة ؟ ! لا .. فهل هو غيره ؟ لا .. هل أحدهما خيال لا وجود له والآخر إنسان موجود ؟ ! لا ، هل هما موجودان معاً ؟ لا .

فما القصة إذن ؟ إن كان هذا الشاب هو علي الطنطاوي ، فأنا لست علي الطنطاوي ، فمن هو ؟ ومن أنا ؟ وأين ذهب ؟ وكيف لا يعود ؟ لقد صرت مثل (هبنقه) كانت له قلادة يضعها حول عنقه ليعرف بها نفسه ، فنام ليلة فسرقها أخوه فتقلدها ، فلما أصبح ورآها عليه ، قال له : أنت أنا ، فمن أنا ؟

لقد أثار مسألة عجز الناس عن جوابها فقالوا : أحمق ، وحسبوا أنهم استراحوا لأن الحمقى لايستحقون الجواب . فهل تعرفون أنتم جواب سؤالي ؟ ! أم تقرّون عاجزين ، أم تُقرّون بأن في وجودنا ، وفيما حولنا ، وفيما وقع لنا ، ما تعجز عن إدراكه عقولنا ؟ أم تقولون عني ما قالوه هم عن هبنقة المسكين ؟ فتستريحون ولكنكم لا تريحون . »[1] .

أعتقد أن السيرة الذاتية هي الأقدر على أن تريح النفس قليلاً من عناء الأسئلة التي تخص الذّات وإمكاناتها وقدراتها وما يطرأ عليها من تحول وتبدل ؛ لأنها وسيلة معينة على تلمس الإجابة ، على أنها وإن كانت إجابة غير حاسمة لأنها تتعلق (بمتغيرات) تُحدِثها السُّنون على المستويات الجسمانية والنفسية والفكرية للإنسان ، إلا أنها بما تهيِّئهُ من الوقوف على المنعطفات الخطيرة في الحياة الفكرية والنفسية والاجتماعية ، وبما تيسره للكاتب عند إعادة تسلسل أطوار النمو وتدرجاته الطبيعية ، وبخاصة حين يتوافر للكاتب الصدق وحسن النية مع نفسه وقارئ سيرته ؛ تجعل الإنسان قادراً على تفهم نفسه ، ومعرفة نقاط الالتقاء في ردود أفعالها وتصرفاتها ، التي تنتظم جميع المراحل العمرية ، وتَفَحُّص المتغيرات وترجئها إلى أسبابها الكامنة في النفس أو المرحلة الزمانية أو الاختلاف المكاني وتباين الظروف والأهداف والتطلعات .

لا شك أن هذه الغاية ، أي : معرفة الذات والاقتراب منها وتحديد مكوِّناتها وصفاتها في تصور شمولي واحد ، مهما بدتْ متناقضة ومختلفة - وهذا شيء طبيعي بالنسبة للشخصية الإنسانية - مقصد من مقاصد الكاتب ، وهدف من أبرز أهداف الكتاب ؛ أمّا إن نجح أو لم ينجح فهذا شيء آخر ، ويكفي أنه قد أفصح عنها في تعليل لسؤاله القراء بأن يكتبوا مذكراتهم وذكرياتهم ويدونوا أحداثها التي تستحق التدوين في وقتها :

« أوصي كل قارئ لهذه الفصول أن يتخذ له دفتراً يدون فيه كل عشية ما رأى في يومه ، لا أن يكتب ماذا طبخ وماذا أكل ، ولا كم ربح وكم أنفق ، فما

---

(١) - السابق : ٥٣/٢ .

أريد قائمة مطعم ولا حساب مصرف ، بل أريد أن يسجل ما خطر على باله من أفكار وما اعتلج في نفسه من عواطف ، وأثر ما رأى أو سمع في نفسه لا ليطبعها وينشرها ، فما كل الناس من أهل الأدب والكتابة والنشر ولكن ليجد فيها يوماً نفسه التي فقدها .

لا تعجب من هذا الكلام فنحن في تبدل مستمر كل يوم يموت فيّ شخص ويولد شخص جديد ، والميت أنا ، والمولود أنا ، خلايا جسدي تتجدّد كل بضع سنوات حتى لا يبقى منها شيء مما كان ، عواطف نفسي تتبدل فأحب اليوم ماكنت أكره بالأمس وأكره ما كنت أحب . أحكام عقلي تتغير فأُصوّب ما كنت أراه خطأً ، وأُخطّئ ما كنت أجده صواباً . فإذا كانت خلايا الجسد تتجدد ، وعواطف النفس تتغير ، وحكم العقل يتبدل فما هو العنصر الثابت الذي لا يتبدل ولا يتغير؟! أقول : (قال لي عقلي) و (وقلت لنفسي) فمن أنا إذن ، إذا كان عقلي غيري فأقول له ، وكانت نفسي غيري فتقول لي . »[1] .

٥- ومن الدوافع أيضاً : الرغبة في تنقية النفس بمحاسبتها والتخفف من الذنوب بالاعتراف بمواطن الخطأ ، وإرجاع الحقوق إلى أصحابها ، وبيان الملابسات المختلفة وإطالة معاتبة النفس ولومها على ما مضى ؛ تطهيراً لها من الخطايا وغسلاً لها من الأوزار .

ولقد كانت هذه عادة الكاتب في كل عام حيث يقف في بداية العام الهجري أو الميلادي ليراجع حساباته ويكفر عن زلاّته ، وهو مبدأ إسلامي طيب وحسن . ومحاسبة النفس في حد ذاتها غاية نبيلة وعظيمة لأنها تورث الإنسان البُصْرَ بالنفس والفَرحةَ بها ، وتُنَقّيْهَا وتُرجعها طاهرة مشرقة ، يقول الطنطاوي .

« فتحتُ اليوم (٢٣/٥/١٤٠٥هـ) الصفحة التاسعة والسبعين فمتى تغلق ؟ وهل أقدر أن أعود على ما قبلها فأُصَحِّحَ ما فيه من أخطاء مطبعية ، أو ما فيه من أغلاط فكرية ؟

إن من رحمة اللّه بنا أن جعل لي ذلك أعود إليها ولكن بالذاكرة ، وأُصَحِّح ما فيها بالتوبة ، فاللهم إني تبت إليك فتب عليّ وجئت استغفرك فاغفرلي ، ولقد أيقنت واللّه الآن أن لذائذ الدنيا سراب وأن مخاوفها أوهام ، وأنها كلها رُؤَى منام ، وأضغاث أحلام . كتابة على الماء يموج الماء فيمحوها ، يمحوها أمام عينك ولكنها ثابتة أمام اللّه ، لا تضيع منها صغيرة ولا كبيرة ، يحصيها ليحاسبنا عليها.

دنيا كالذي تراه في لوحة الرائي (التلفزيون) مناظر جميلة ، وجبال وأنهار، وناس وبهائم ، عالم كامل ، ولكن إذا أَدَرت المفتاح ، أو انقطع تيار الكهرباء ، ذهب كل ما ترى في لمحة فكأنه ما كان .

---

(١) - السابق : ١/٩-١٠ و ١٥ .

كنت أقف على رأس كل سنة فأصفي حسابي مع الزمان ، ولكن كبر الآن رقم الحساب ، وطال العمر ، وما عدت استطيع أن أشمل كل الذي رأيت في عمري بنظرة ، ولا أن أحصره في فكرة ولا أن أصوره في مقالة . إني لأفكر الآن : ما الذي قدمته لآخرتي في هذه السنوات الطوال ؟ ما الذي نفعتُ به الناس ... ما الذي بقي لي من ذلك كله الآن ؟ »[١] .

وهو في محاسبة نفسه يشتد كثيراً في ملاحقتها ، ولكنه لا يغفل عنصر النية فيها فلا يُحمِّل نفسه من الأخطاء ما لم يرتكبها عن نية مبيته ، وهذا يدل على رغبة أكيدة في التّطَهر والتخلص مما في عنقه من الحقوق[٢] ، وهو مطلب من أبرز مطالب كتابة الذكريات ، وإن لم يفصح عنه الكاتب ضمن الأسباب التي دفعته للكتابة[٣] .

٦- ومن الدوافع أيضاً رغبة الكاتب في أن يؤلف كتاباً قبل أن يعتزل الدنيا والناس ، يُذَكِّر الناس به أديباً وكاتباً كما بدأ حياته أديباً وكاتباً ؛ فكان مِلْءَ سمع مجتمعه وبصره ، ويريد الطنطاوي لهذا الكتاب أن يكون سميراً للأدباء في ليالى الوحدة ، يقص عليهم حياة إنسان وكفاحه ، ويتخذ منهم أصدقاء لا يحضرون لطمع ولا يتفرقون لفزع ، ولا يُحصَى عددهم ، يخصهم بحديثه ، ويعرفونه بعد موته ، ويكنون له الحب والولاء ويدافعون بما يعرفون عنه من جزيل تضحياته ، وسليم مقصده ، وحسن نيته ، وبما اطلعوا عليه من دقائق أخباره ووقائع حياته .. يقول :

« قطّعت حياتي قطعاً وتركت في كل هذه البلاد فلذة منها ، لي في كل واحدة ذكرى أو ذكريات لو جمعتها ودونتها لجاء منها أدب أُخلّفه بعدي : سميراً للأدباء في ليالى الوحدة ، أتخذ منه أصدقاء يعرفونني بعد موتي وأنا ما عرفتهم .. »[٤] .

٧- التلذذ بالماضي والاستمتاع باستعادته دافع مهم لا يمكن إغفاله لا سيما أن الكاتب قد بدأ الكتابة في عمر زمني متأخر ، وكبر السن عادة يحنون إلى أيام الشباب والصبا ، ويرقون لذكرياتها وأحداثها . وقد أدرك الطنطاوي هذا الجانب في نفسه ، واجتهد ليعرف سر هذا الحنين في داخله وداخل كل من عرفهم من الشيوخ إلى مرحلة الصبا ، وقد يكونون في شيخوختهم أوسع حالاً وأوفر مالاً وأكثر جاهاً عما كانوا عليه أيام الشباب :

---

(١) - السابق : ٥/١٤٦-١٤٧ .

(٢) - من الأخطاء التي تراجع عنها واعترف بها رده على أستاذه شفيق الجبري حين قال عن الأدب بأنه أُلهية شريفة ، واعتذاره للتاريخ عما كتبه بحق الدكتور الفاضل علي عبده واقي رحمه الله ينظر السابق : ٤/٣٥-٣٨ و ٨/١٧٨ .

(٣) - ينظر مبحث : « محاسبة النفس وعتابها » في الفصل الثاني من هذه الدراسة .

(٤) - الذكريات : ٣/١١٩-١٢٠ .

« لماذا أجد كل ما سمعت في الإذاعة أو قرأت في الصحف حديثاً مع شيخٍ مثلي عالي السن ، لماذا أجده يفضل أيامه الخوالي على الحواضر من أيام الناس ؟ هل كان الأمس دائماً خيراً من اليوم ، هل كانت الأخلاق كلها أفضل ؟ والناس جميعاً أكمل ؟ والحياة بكل ما فيها أجمل ؟ ... أمَّا الحنين إلى الماضي فهو شيء طبيعي ، لأن الانسان لا يعرف قيمة النعمة إلا عند فقدها : الطعام الآن أمامك والشراب البارد تحت يدك ، فهل تقدرهما كما تقدرهما وأنت صائم في نهار الصيف الطويل ؟ هل تعرف قدر نعمة الأمن إلا عند الخوف والصحة إلا عند المرض ، والإقامة إلا عند السفر .. كذلك الشيخ لا يعرف قيمة الشباب إلا عند فقده . الشباب في الشام والعراق لهم نشيد مشهور هو (نحن الشباب لنا الغد) فما لنا نحن الشيوخ غير الأمس ؟ لذلك نأسى عليه ونَحِنُّ إليه ، ومن هنا سمى العرب الشيخ الكبير (الكُنتي) لأنه يكثر أن يقول : كنت وكنت .. »[1] .

وأحسب أن (الفعل التذكري) عند الشيوخ – في حد ذاته – قيمة نفسية ووجدانية مهمة ؛ لأنه يعيد إليهم التوازن الطبيعي ، ويمنحهم الشعور بالراحة والطمأنينة ، ويقوي من إحساسهم بذواتهم وما حققوه من إنجاز في مراحل سابقة ، ولذلك يهرعون إليه كلما ضاق بهم الحاضر ، أو ابتغوا السعة في عالم الذكريات .

ولذلك يختلف أدبينا مع الشاعر شوقي في صدر الحلقة الثانية من ذكرياته :

« الحياة الحب ، والحب الحياة . هذا ما قاله شوقي ولكني لست في هذا معه ؛ فقد يموت الحب ويعيش ناس بلا حب . وما أنا من أنداد شوقي ، ولكن لو قال : ما العيش إلا الذكريات لكان أصدق »[2] .

والاختلاف راجع – فيما أحسب – إلى اختلاف المرحلة العمرية التي ينظر منها كل منهما إلى الحياة . شوقي ينظر إلى الحياة بعين الشاب المتلهف إلى الفعل ، والحب بمعناه الشامل ينسج العلاقات الجديدة ويوطدها ، ويغري بالاستكشاف وارتياد العوالم المجهولة ، بما يخلعه على الكون من نداوة وإغراء وجمال ؛ لذلك كان وسيلة من وسائل تجديد الحياة وتحريكها . لكن الطنطاوي ينظر للحياة باعتبارها الماضي / الذكريات لأن الماضي مكان الفعل الوحيد بعد أن سكنت الأعضاء وأقعدها الهرم الذي لايرحم ، فوهن منه العظم ، ورق الحزم ، وفتر العزم ، ودُفِنَت بين أضلاعه شهوة التعرف إلى القادم والتطلع إليه ، وخفتَ في عينه أو كاد بريق الشهرة ، وفقد حرارة الإقبال على حاضره ...

« أنا في كل يوم أودع راحلاً كريماً يحمل قطعة من نفسي ، وحزمةً من ذكرياتي ، وما الحياة إلا مجموعة الذكريات . ولقد قلت من قديم إن المرء يحيا

---

(١) – السابق : ١٤٩/١ – ١٥٠ .

(٢) – السابق : ١٧/١ .

بمنظر الحي من سطح داره ، ومنعطف الشارع من نافذة غرفته ، والمنارة التي يرى ذروتها منها ، والوجوه التي ألف أن يراها ، والأصوات التي تعوَّد أن يسمعها ، فإن نقص شيءٌ منها نقص شيءٌ من حياته هو ... »[١] .

ومن هنا تأتي مشروعية هذين التشبيهين اللذين يوضحان أهمية الذكريات بالنسبة لرجل كبير السن مثل الشيخ الطنطاوي :

– « هذه ذكرياتي . حملتها طول حياتي وكنت أعدها أغلى مقتنياتي لأجد فيها يوماً نفسي وأسترجع أمسي ، كما يحمل قربة الماء سالك مفازة ، لترد عنه الموت عطشاً ولكن طال الطريق ، وانثقبت القربة فكلما خطوت خطوة قطرت منها قطرة ، حتى إذا قارب ماؤها النفادَ ، وثقل عليَّ الحمل ، وَكَلَّ مني الساعُد ، جاء من يرتق خرقها ، ويحمل عني ويحفظ لي ما بقي لي من مائها »[٢] .

– « النبات يمتص حياته من أرضه بجذوره ، فإن نقلته منها تقطعت فذبلت الأوراق ، وتراخت العروق . والإنسان في هذا كالنبات ، وجذوره ذكرياته ، فإن نقلته إلى بلد ما له فيها ذكرى ، وما تربطه به رابطة أَحسَّ كَأَنْ قد انقطع سلك حياته ، فإذا أقام في البلد الجديد اتصل المنقطع ، كالنبات يضرب جذوراً جديدة في المكان الجديد ، وتنمو وتمتد كلما امتد به المقام ، فإذا أعدته إلى أرضه الأولى عاد إلى الذبول »[٣] .

ولأن الماضي جزءٌ من أجزاء الزمن لا يمكن أن يَكْسر القانون الكوني لجريان الزمان ولا أن يطغى عليه ، فلا سبيل إلى عودته إلى الحياة إلا بأن يطير إليه المرء على جناحين من : ذكرى وخيال : ذكرى تُريه الناس والأشياء والوقائع والأحداث ، وخيال : ينفخ فيها الحياة بعد أن تَقضَّتْ ، فيعُرِّفَه بما لم يكن يعرفه في وقته ، ويبرز له منها ما يلبي رغباته ويرضي نزعاته ويشعره بذاته فيمتعه ويسعده :

– « هل تعود إليَّ الأيام الماضيات ؟ ! لا ، ما تعود ، ولكن أنا الذي أعاد إليها على جناحين من ذكرى وخيال لأدخلها مرة ثانية فأعيش فيها في حلم مُمتع فنان »[٤] .

والاسترجاع التذكري لا يقف عند التلذذ والاستمتاع المجردين فحسب ، بل هو محاولة تعويضية أيضاً ، يتحسس فيها الكاتب نفسه التي فقدها ، وبعبارة أصدق : فقد أثرها فيما حوله من الأحداث والناس ؛ فيعود إلى هدوئه واطمئنانه وسكونه وتوازنه ، ورغبته في الحياة ورضاه

---

(١) – السابق : ٨/١٦١ .

(٢) – السابق : ١/٥ .

(٣) – السابق : ١/١٧ .

(٤) – السابق : ١/١١٢ .

بشيخوخته ؛ لأنها تمثل دورةً طبيعية من أدوار الحياة لها خصائصها وصفاتها يقول الطنطاوي :

– «مالذي أطلبه أنا ، وما هي آمالي ؟

الشاب الواقف في أول الطريق يراه واضحاً ويرى غايته دانية ، أما أنا فإني أستقبل العام وأنا في المحطة الأخيرة ، لم تبق أمامي غاية أعمل على بلوغها . الشاب حياته أمامه ، وأنا أيامي قد خلفتها ورائي ، أياماً طويلة رأيت فيها ضياء النهار يعقبه ظلام الليل ، ورأيت ظلام الليل يأتي بعده ضياء النهار . شهدت هذا المشهد أكثر من عشرة الآف مرة فاستوى عندي الضياء والظلام . سررت وتكدرت فإذا السرور الآن وإذا الكدر ذكرى في النفس لا شيء منه في اليد ، لا الفرح دام ولا الآلام . شبهت يوماً لذات الدنيا بالسراب وهأنذا أعود إلى هذا التشبيه أعود إليه وأنا أعلم أن أثقل الكلام الحديث المعاد ولكني لا أجد تشبيهاً أدق منه ولا اصدق ولا أقرب من الواقع . »[1] .

ويقول مؤكداً هذا الشعور :

«أنا رجل كلما تقدمت به السن ازداد إيغالاً في عزلته ، وهرباً من جماعته ... حتى غدوت وقد رَثّ حبلي ، وتصرم إلا خيوطاً : طائفة من الأصحاب لا يبلغون عدد أصابع اليدين ، وأماكن هي أقل من ذلك لا ألقى سواهم ولا أرتاد غيرها ، ولم يبق لي في اللّيالي الطوال مؤنس أو سمير إلا هذه الكتب ، وهذا الماضي أزداد كل يوماً تعلقاً به وحنيناً إليه ، أما المستقبل فأخافه ، ولا أجرُؤ على التفكير فيه . لذلك تراني إن لقيت رفيقاً من رفاق الصبا استوقفته وعانقته وشممته ، لعلي أجد في ثيابه عبقاً من أزاهير الماضي الحلو ، الذي طربنا فيه جميعاً يحملنا مرح الطفولة وعبثها اللذ فجزنا خلال رياضه وأوغلنا في دروبه المعشبة ... أحاول أن أستطلع ما وراء هذا الشباب الذي نالت منه الليالي ، حتى أشرف على الكهولة وهَدَّته مطالب العيش ، فأخذَتْ منه رواءه وبهاءه فبدى كالشجرة المنفردة القائمة على شفير الوادي ، عاجلها الخريف ببرده وعواصفه . أحاول أن أرى من وراء طلعته ذلك الصبي المرح دائماً ، الضاحك اللاهي الذي كُنْتُهُ يوماً ، والذي أحببتُه وقاسمتُه مرحه ولهوه ، فإذا لم أرها رجعت أجر رجل خائب فجع في أعز آماله وفقد أحب أمانيه إلى قلبه ، وإنْ وقفت على معهد من معاهد الصغر أو ملعب من ملاعب الطفولة فتشت في زواياه وأركانه ، وتحسست الحجارة من جدرانه، عَلّي أجد بينها ذكرى حُلوة قد خبّأتُها يوماً ونسيتها . »[2] .

فالرجل فقد الشعور بالأمل في المستقبل ، والإحساس بفرحة الآتي ، وفقدَ القدرة على العمل في الحاضر ، وشعر بأنه قد وصل إلى المحطة الأخيرة التي ليس فيها سوى الانتظار لساعة

---

(١) – السابق : ٨/٢٥-٢٦ .

(٢) – السابق : ٧/١٧٨ وينظر أيضاً : ٣٣٨- ٣٨٩ ، و ٨/٥٧-٦٠ .

الارتحال المحتومة ، وفي ساعات الانتظار يتجمد الزمان والمكان معاً فلا يتقدم الزمان ولا يتغير المكان ، وتكتسي الوجوه النَّضرة مسحة من مَلال ، وتتغشى النفسَ كآبةٌ غريبةٌ ، لا تقوى على دفعها إلا بالانغماس في الحياة من جديد ، وهيهات لمن كان في مثل سن الطنطاوي أن يبتعث الحياة فيما أبلته الأيام من نضارة الشباب وعنفوانه . ومن هنا يأخذ الشيوخ في الاستسلام إلى إغفاءة (ماضوية) لذيذة ، يبددون فيها الوحدة والكآبة .

وما دام الأمر كذلك فطبيعي جداً أن تطول ذكرياته وتمتد صفحات الكتاب ؛ لأنه يتجه إلى دقائق الوقائع وصغائر الأحداث ، ويولي التفصيلات البسيطة عناية بالغة ؛ فكل حياته عليه عزيز يضن بها على الضياع ، وكلها تستوي في تحقيقها للسعادة والراحة والطمأنينه ؛ لذلك يوغل في الغيبوبة في استرجاع أحداث الماضي ، ونبشه من تحت ركام السنين ، يقول :

– « **إن ذكرى الماضي حلوةٌ في الأفواه ، ولو كان هذا الماضي مرَّ المذاق . إن فقده غَلَّفَهُ بغلافٍ براق ، يلمع من خلال الذكريات ، فيستهوي لمعانه القلوب الشواعر ، لذلك كان من أعظم فنون الشعر العربي القديم الوقوف على الأطلال وبكاء الديار . لا يبكي الشاعر حجراً ميتاً كما زعم أبو نواس ساخراً ، بل يبكي زماناً كان حياً يبكي قطعة من عمره كانت فبانت ..** »[1] .

– « **لماذا تحلو ذكرى الماضي ولو كان مُرّاً ؟! هل تذهب الأيام بالمرارة ، وتصب في الأحداث إن مضت سكراً وعسلاً ، أم قد حلت في عيني لأني فقدتها ؟! ومن نكد الدنيا أن مسرتها مشوبة بألم ، وأن المرء لايستحلي الشيء إلا إن خلت يده منه وقد كان يزهد فيه لما كان في يده ، وأنه يشتهي ما يُمنع منه ويملُّ مما يعرض عليه .** »[2] .

على أن طبيعة الكاتب تُؤثِر العودة إلى الماضي ، وتكره المستقبل أو تخافه بعبارة أصدق ، وتتمنى لو بقي لها ما أَلفته من عوائد وأَحداث ، وقد ازداد هذا التخوف من المستقبل ، والتعلق بالماضي مع تقدم السن . يقول :

« **يقولون إن لكل جديد لذة ولكني لا أذكر أنني مر عليّ عيد وأنا صغير وجاءوني بثوب العيد إلا لبسته مكرهاً باكياً ، ولا انتقلت من دار إلى دار ، ولا من بلد إلى بلد ، ولا تحولت من عمل إلى عمل ، إلا أميت على فراق ما تركت ورائي ، وخشيت ما سألقاه أمامي ، فهل كان المتنبي ينطق بلساني حين قال :**

خلقت ألوفاً لو رُجعت إلى الصبا ∴ لفارقت شيبي موجعَ القلب باكيا »[3] .

٨– وحتماً إن وراء كتابة الذكريات دوافع أخلاقية نبيلة كثيرة تتجلى في الاتجاه بها إلى

---

(١) – السابق : ٤/٢٤٠ .

(٢) – السابق : ٥/٤٥ وينظر : ٢/١٣٠ و ٥/١٨٤ .

(٣) – السابق : ٥/١٢٠ .

الوعظ المباشر في أكثر الأحيان وإلى التربية والتعليم . والكاتب يجعل هذا الاتجاه من صلب مهمته الكتابية ، وبخاصة أن الأمة تجتاز فترة عصيبة جداً تستلزم كثيراً من الحيطة والحذر والعمل الدؤوب ؛ لتستأنف مسيرتها في الريادة الحضارية الى الحق والخير والهدى المبين . هذه المرحلة العصيبة تتطلب الكثير من الوعي والعمل للنهوض بالأمة من كبوتها ، وإزالة ما علق بها من آثار الرُّقود ، وذلك لا يكون إلا عن طريق أبْنائها وبواسطتهم .

★ ويقيناً أن رجلاً مثل الطنطاوي يحمل في قلبه هماً إسلامياً تنويرياً وفكراً ثاقباً ، قد أدرك : أن الحديث في هموم الأمة وتتبع نقاط التحول في مسيرتها إيجاباً أو سلباً وتوجيه أفرادها سواء كانوا في قمة الهرم أو قاعدته ، لا يمكن أن يفي به أو يتسع له عمر الإنسان فضلاً عما يكتبه أو ينشره أو يذيعه ، لذلك كانت نفسه تنطوي على كثير من الفِكَر المتناثرة (البسيطة) التي لايضمها موضوع واحد ولا تحتاج في طرحها وتقديمها إلى تحفز أو لمشروع رؤيوي متكامل ، إنما هي ملاحظات ميسورة واستدراكات خفيفة تنبثق عن الواقع وتتوجه نحو السلوك بالدرجة الأولى والفِكْر بالدرجة الثانية .

ومن هنا يحرص الكاتب على اهتبال المناسبات المختلفة للوعظ والتوجيه ولو بلغ الأمر في بعض الأحايين إلى الإثقال على السرد . كما نجده يركز على استخلاص العبر والعظات مما يسوق من أخبار وأحداث تقع له أو لغيره ، ويحاكم ما يصدر عنه من أفعال بمقياس الحق والمثال ويُشرك القارئ في الحكم معه ، ويُكثّف الكثير من التجارب في قيمة أخلاقية جامعة يقدمها للقارئ في نهاية المطاف .

ويأتي ضمن هذا السياق حرصه على تقديم الزَّاد المعرفي بشكل مباشر وغير مباشر وبصور شتى أثناء الكتاب ، ومن خلال ما يناقشه أو يثيره من قضايا علمية وفكرية ، وما ينثرهُ من تعليقات لغوية مفيدة ، أو يشيعه من الاستخدامات الصحيحة ، وما يوجه إليه من الآراء والمقترحات ، وما يقرره من الآراء والأحكام ، ولو أدى به ذلك – وكثيراً ما كان يؤدي به – إلى عدم الإخلاص للفن تماماً ؛ فيُخِلَّ بتماسك العمل ونموه واطّراد تتابعه .

★ ولقد كان في ذهن الكاتب رغبة قوية في أن يقدم سيرته الذاتية لتكون نبراساً للناشئة ، وقدوةً صالحةً ، وصفحة عَطِرةً زاهيةً من تاريخ داعية في كل شئونه . دون أن يجني ذلك على عنصر الصدق فيها أو يدعوه إلى أن يتجنب مواطن الضعف . ويؤكد على أن السيرة الذاتية – لاسيما بعد موت كاتبها – لا تخدم صاحبها من حيث الشهرة ، أو دفع أسباب الاتهام ، أو نيل شيء من مجد الدنيا ، لأنه في مكان لا يصل إليه من أمجاد الدنيا ، ومن زينتها ومن زخرفها شيء ، ولكن تكتب مُفَصَّلةً لتكون نبراساً للناشئة وقدوة صالحة لهم .[1]

---

(١) – ينظر : السابق : ١٢٨/٣-١٢٩ .

★ ومن دوافع الذكريات الأخلاقية التي أفصح عنها الكاتب : إذكاء شعور القراء بما يعيشون فيه من النعيم والرفاهية ، وما بلغوه من تقدم وارتقاء في سلم الحضارة ، لأنه لا يعرف قيمة الرَّخاء إلا من عاش في الشدة ، ولا لذة الوجدان إلا من قاسى وجع القلب بالحرمان :

« **من عرف كما عرفتُ شظف الماضي حتى القريب منه ؛ أدرك كما أدركت عظيم نعمة اللّه علينا بلين الحاضر ونعومته ورخائه .**

إنكم هنا في نعمة لا نظير لها ، فسيحوا في الأرض كلها فلن تجدوا مثلها ، واستديموها واستزيدوا منها بشكر اللّه عليها : شكر اللسان ، وشكر العمل ، وشكر القلب الراضي عن اللّه . »[1] .

★ ومنها : أنه أراد أن يربط بها على قلوب الموجوعين ، ويخفف بها عن المنكوبين حين يرون ما كابده من وجع وألم وبلاء ؛ قد انتهى كأنه لا شيء ، ومضى كل ذلك كأنه كان سراباً ، وبقيت ذكرى الخلاص منه فرحة يجدها القلب في كل وقت يذكرها فيه ، يقول الشيخ :

« **ليأخذ المتألمون المعذبون العِبْرة من هذا الذي أقول فما أسرد خيالات ، ولا أُلقي مواعظ بل أروي لهم ما وقع لي ، وسيأتي على هؤلاء المتألمين المتعذبين بمرض ينغص عليهم عيشتهم ، أو فقر ينكد عليهم أيامهم ، أو سجن ظالم يُقيِّد أيديهم ، ويحرمهم أهلهم وأولادهم ، أو عذاب مستمر من جبار آثم يغاديهم به ويماسيهم ، سيأتي عليهم يوم يكون فيه هذا كله ذكرى في النَّفس ، وحديث في المجالس ، ومهما اشتد الضيق فالفرج موجود . اقرؤا ما كتب الأُستاذ/ مصطفى أمين عما قاسى في سجنه ، وما كتب غيره عما في سجون الظالمين ومعتقلات المجرمين ، وها هو ذا قد نجى منها ورجع يكتب والتفاؤل ملء برديه ، والأمل يظهر على سن قلمه ؛ وإن لم يرَ البائس الفرح في الدنيا ، فما الدنيا ؟ أيام معدودة وإن الحياة الباقية لهي الحياة الآخرة ، وهنالك يُعوَّض المظلوم تعويضاً يرضيه ، ويرى الظالم ما قدم لنفسه** »[2] .

وإذا كان البحث قد أشار في هذا المبحث إلى أن معرفة وراء الدوافع مما يعين على تفهم موقف الأديب ، وسبب تفضيله لأسلوب دون أسلوب ؛ فإنه يُسجل هنا أن هذه الدوافع قد تركت أثراً واضحاً وعميقاً على ذكريات الطنطاوي ، فالتزام الكاتب بنشرها عبر بوابة الصحافة جعل الكتاب يتخذ هيئة الحلقات المتجاورات المتسلسلات ، التي يتصل بعضها ببعض فتُكَمِّل فيه التالية ما بدأته السابقة ، إلا حين يقطع الحديثَ مناسبةٌ من المناسبات أو استطراد

---

(١) – السابق : ٤/٢٤٠ .

(٢) – السابق : ٣/١٤ .

خرج إليه الكاتب أو لغير ذلك . والدَّافع الأخلاقي والعلمي والتربوي وراء الكتابة جعلها تتجهه إلى الوعظ والتعليم ، واستنطاق الأحداث بالعبرة والقيم الأخلاقية ، مما انعكس سلباً على تسلسل الأحداث وتطور الشخصية ونموها ، ولكنه أرضى تصور الكاتب لمهمة الأديب والمثقفه في أمته ، وقبل ذلك كشف لنا عنه .

أما أثر الرغبة في تسجيل هذه الحياة ، والإحساس بقيمتها ، والولوع في استرجاع الماضي ، والالتذاذ به فقد جاء في صورة بطء شديد في إيقاع الأحداث ، وثقل في دورانها وتمادٍ في الغيبوبة في الماضي ، وتَشَبُّثٍ بالدقائق والتفصيلات وحرص على استعادتها وتسجيلها .

أما الرغبة في محاسبة النفس والإحساس بالحاجة إلى البث ، واتخاذ الصديق والسمير فيما هو قادم من الأيام لامتداد الزمان، فقد انعكس في صورة : عتاب للنفس ، وإكثار من مساءلتها، وتمحيصِ ما صدَر عنها من أقوالٍ وأفعال ، وقرب شديد من القارئ والتصاق بقضاياه خاصةً وعامَّة ، وإسقاط لحواجز الكُلْفة ، وبناء علاقةٍ قائمة على المودَّة لا على الأُسْتذة والتلمذة ، والإرسال الجامد والاستقبال الجامد ، حتى يستطيع أن يفضي بمكنونات صدره ، ويروي دقائق حياته دون خجلٍ أو وجلٍ أو تهيبٍ من الإدانة . إلى غير ذلك من الآثار التي لا يعجز القارئ البصير أن يربطها بأسبابها عند مطالعة الدراسة الفنية .

٥ – تجنيس الذكريات :

لا يخطئ الباحث إذا قال : إن تجنيس ذكريات الطنطاوي إشكالية بحق ؛ لأن الدارس سيجد نفسه أمام نصٍّ مفتوحٍ – إذا جاز هذا التعبير – لا يكاد يتقيَّد بتقنية أُسلوبية ، أو بقواعد فنية محددة أو منهج واضح ومتزن ، بل ينفتح على جميع الاستعمالات اللغوية والأدوات البلاغية تقريبا ، وعلى عددٍ من الأشكال الفنية ؛ كما ينفتح ثقافياً ومعرفياً على كثير من العلوم والثقافات والمعارف . فالذكريات تأخذ من المقالة الشكل العام حيث الوقائع والمواقف في حلقات متصلة تتخذ الشكل المقالي إطاراً عاماً لها ، وتفيد من القصة والرواية في : تجسيد الشخصية ومراقبتها ، وفي المراوحة بين السرد والحوار ، والاستناد إلى عنصر الحكي ، الذي يشعر معه القارئ باشتجار الأحداث وجريانها وفق نسق زمني يدور تارة إلى الأمام ، وتارة إلى الخلف ، وتارة ثالثة يدور دورات عشوائية غير منضبطة . وفي بعض الأحيان ينفتل الكاتب من التزامه السردي الحكائي فيوقف السرد ليعظ أو يخطب أو يقرر بعض القيم الإسلامية ، أو ليصف مكاناً أو شخصية أو ليعالج موضوعاً استطرادياً .

إلا أن الباحث تأسياً على ما قدمه في الفقرة (أ) من هذا التمهيد يستطيع أن يصنف الكتاب عموماً تحت مظلة أدب البحث عن الذات ، لأنه يهدف بالدرجة الأولى إلى تسجيل حياة كاتبه ومعرفة ذاته ، واستكشافها وتقديمها كما تبدو في ناظريه ، وإذا كانت ذكريات الطنطاوي يتنازعها فيه أي : في أدب البحث عن الذّات أكثر من لون أدبي كالذكريات وما

أطلق عليه نظام الفوجا الذاتية (لا مذكرات) ، فإنها اقرب ما تكون - في نظر البـاحث - إلى السيرة الذاتية بالمفهوم الذي قَرَّرَتْهُ الدراسة .

فـ « ذكريات الطنطاوي » : فعل لغوي نثري استعادي ، تـدور أحداثـه في الزمـن المـاضي إجمالاً ، أي : أنه ليس تَخَيُّلِيًّا ، وإنما يستعيد الكاتب فيه واقعاً حَدَث وانتهى ، والمُسْتَعِيْدُ شخص واقعي ، هو : الكاتب : (علـي الطنطـاوي) وموضـوع الاسـتعادة : وجـوده الخـاص مسـتعملاً ضمير المتكلم في العنوان وفي باقي إحالات النص ، وإذا كـان الكـاتب لم يركـز في كتابـه علـى حياته الشخصية بـل نقـل صـوراً لمجتمعـه ، ومـا شـاهده مـن الأمـاكن ومـن عرفـه مـن العلمـاء والتلاميذ ، فإنه لم يغفل حياته الفردية ، ولم يهمل تصويـر شـخصيته بـل ظلـت شـخصيته هـي المهيمنه والموجهة لكل ذلك ، والباب الذي تطل علينا من خلاله المعالم والمشاهد والشـخصيات الأُخرى .

وقد تحقق فيها عنصرا الشمول والامتداد الزمني . فقد شمل هذا الفعـل اللغـوي الاسـتعادي جوانب الشخصية المختلفة فردياً ونفسياً وأُسرياً واجتماعياً وفكرياً وأدبياً وسياسياً ... وصورها في حال القوة والضعف والكفاح والتراجع والانتصار والهزيمـة ، وعـرض عـدداً مـن الصحـائف والوثائق المقالية ، التي تمثل وتقدم الشـخصية ، وتفصـح عـن تطورهـا وتدرُّجهـا أُسـلوباً وفكـراً وسلوكاً . وقد غَطَّتْ ذكرياته مرحلة واسعةً جداً من حياته ، ابتدأت منذ الوعي السـاذج بالحياة في مرحلة الطفولة ، وله من العمر نحو : خمس سنوات في عام ١٣٣٢هـ - ١٩١٤م واسـتمرت حتى ليلة ذكرى مولده عام ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م أو حتى منتصف عـام ١٤٠٨هـ بـالنظر إلى الحلقات التي نشرت في الجريدة فعلاً وباشرت سرد وقائع وأحداث حياته.

هذا بالنسبة لتصور الباحث الشخصي وفقاً للمفهوم الذي طرحه للسيرة الذاتيـة ؛ أما بالنسـبة لموقف الكاتب مما يكتبه وتصنيفه له ضمن فَنٍّ من الفنون - وهي مسألة في غاية الأهميـة بـل إن بعـض البـاحثين يذهبون إلى أن تصنيف الكاتب لمـا يكتبـه ، وموقفـه منـه هـو الخطـوة الأولى إلى تحديـد العمـل وإعطائه كيانه[١] - فالذي يظهر للباحث أن الطنطاوي وعى تماماً أنه كان يكتب سيرة ذاتيـة ، وقد أسمـى كتابـه هـذا في معـارض مختلفـة مـن الكتـاب بـ « قصـة حيـاتي »[٢] ، و « أحـداث حياتي »[٣] و « السيرة الشخصية »[٤] .

أما اختيار مصطلـح « ذكريـات » وتسـمية الكتـاب بـه ؛ فمـن قبيـل إشـعار القـارئ بـأن

---

(١) - ينظر د. رشاد رشدي : ماهو الأدب : ١٦-١٧ .

(٢) - الذكريات : ١٢/١، ٦٦ .

(٣) - السابق : ٣٥/٥ .

(٤) - السابق : ٩٧/٦-٩٨ .

الكتاب يعتمد باستعادة ما فيه على الذاكرة ، إذ ليس لديه مذكرات مباشرة ولا يوميات دورية كُتبت في حينها ، وَوَثَّق بها الوقائع والأحداث ، ورصد فيها مشاعره وانفعالاته ، أي : أنه استعملها باعتبارها جمعاً للمفرد « ذكرى » والذكرى واحدةُ ما يتذكر [١]. وهناك سبب ثانٍ قاده إلى استعمال لفظة « ذكريات » وهو اتساعها بصور هائلة غير محصورة لما وقع في الماضي ، سواء أكان يدخل تحت التجربة الخاصة بمعناها الخاص ، أو لايدخل تحتها إلا بمعناها العام . والاتساع في العنوان يهيئ للكاتب السير على منهجه الفضفاض الذي سلكه في سرد سيرته ، ويتوافق من جهة رابعة مع إمكاناته وظروفه النفسية والذهنية والمرحلة العمرية التي بدأت كتابتها فيها .

وقد ذكر لي الطنطاوي أن معرفته بفن السيرة واسعة جداً ، وأن هذه المعرفة مبنية على قراءات كثيرة في هذا الفن ، والأشكال الأدبية الأخرى التي تتصل به ، وأنه لا يعرف سيرة أدبية نشرت على امتداد الوطن العربي - لا سيما مصر والعراق وبلاد الشام والخليج العربي - لأديب معروف إلا وقد قَرأها أو قُرئت عليه . ولكنه يعترف بأن شيخوخته حالت بينه وبين متابعة الجديد مما يصدر في المكتبات ودور النشر ، واكتفى بقراءة ما يقع تحت يديه منها بالإقبال نفسه الذي يعرفه من نفسه في شبابه . [٢]

وفي ذكرياته يشير إشارات قارئ مستوعب إلى عدد من طرائق كتابة السيرة ، وأشهر كتابها مثل : طه حسين ، وأحمد أمين ، العقاد ، أميل لودفيغ ، وأندريه موروا ، وأدورد دوق وندرسون [٣] .

وفي المقابل يؤكد على أنه قد نحا بذكرياته / سيرته منحىً آخر ، ولم يسر بها سيرة أيٍّ من كُتّاب السير :

« لقد جاءت على نمط عجيب ما سرت فيها على الطريق المعروف ، ولا اتبعت فيها الأسلوب المألوف فلم تأتِ مرتبة مع السنين ، ولا مقسمة مع الأحداث ولا كانت تستقيم دائماً على الجادة بل تذهب يميناً وشمالاً »[٤] .

والآن نستطيع أن ننتقل إلى الدراسة الفنية لنقف على أبرز خصائص الكتاب الفنية والأدبية ، بعد أن عرفنا قصة الكتاب وقيمته والبواعث إلى تأليفه ، والجنس الأدبي الذي ينتمي إليه .

---

(١) - ينظر : السابق : ٢٠٩/٤ و ٣٥٣/٨ .

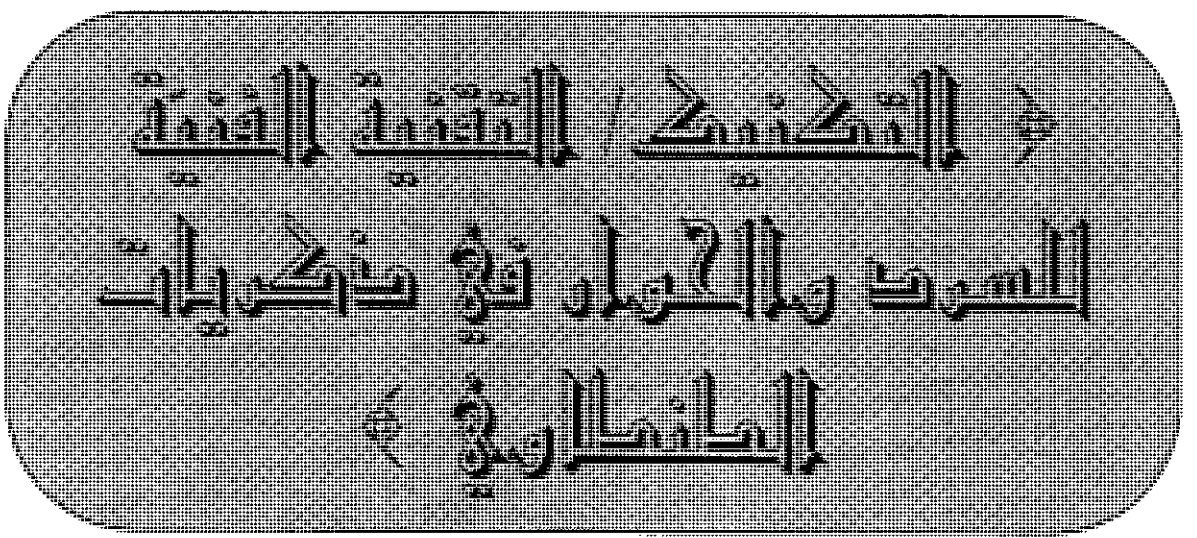
(٢) - مقابلة مع الشيخ علي طنطاوي بتاريخ الخميس : ٢٥ / ٥ / ١٤١٦هـ (منزله - جدّة) .

(٣) - ينظر : السابق : ٧٠/٥ و ٢٣٣/٦ و ٥٩/٨ - ٦٠ .

(٤) - السابق : ٣٣٧/٨ ، وينظر : ٢٣٣/٦ ، ويراجع مبحث الزمان في الفصل الأول من هذه الدراسة .

المسألة الأخيرة

الفصل الأول :



« أنا أعلم أن الحديث عن النفس ثقيل على السمع ، .. ولكن ماذا أصنع وأنا أدوّن ذكريات موضوعها (أنا) ؛ فإن لم أتكلّم عن نفسي في سرد ذكرياتي ؛ فعمن تريدون أن أتكلم ؟! » .

علي الطنطاوي – ذكرياته : ١١/١

التكنيك / التقنية الفنية للسرد والحوار في ذكريات الطنطاوي

أولاً : السـرد :

أ – تستخدم لفظة « **التكنيك** » أو « **التقنية** » في الأعمال الأدبية لتسمية الوسائل التي يستخدمها القاص ليؤدي العمل الذي يريده ، وليحقق بطريقة فعالة الغاية التي نصب نفسه للوصول إليها[١] . وبذلك يكون المقصود بـ (**تكنيك / تقنية**) في هذا الفصل هو : الطريقة الخاصة التي استخدمها الكاتب في بناء كتابه / سيرته التي عَنْوَنَها بـ « ذكريات علي الطنطاوي » وطريقة تقديمها ، وكيف حرك أحداثها .

أما **السرد** – Narration فهو « عرض موجه لمجموعة من الحوادث والشخصيات بصورة لغوية »[٢] ، أو هو : « نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية »[٣] .

وفي تعريف أوضح لمصطلح السرد يقول الدكتور طه وادي عنه إنه : « مصطلح أدبي يقصد به : الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءاً من الحدث ، أو جانباً من جوانب الزمان أو المكان الذي يدور فيهما ، أو ملمحاً من الملامح الخارجية للشخصية ، أو قد يتوغل إلى الأعماق فيصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية أو حديث خاص مع الذات »[٤] .

ومصطلح السرد في أساسه مصطلح التصق بالأعمال الروائية والقصصية على وجه الخصوص ، ومن هنا جاز للباحث استخدامه في هذا الدراسة ؛ لأن الذكريات يتلبسها إذا ما نظرنا إليها جملة واحدة « روحٌ حكائية » تتجاور فيها الأحداث ، وتتحاور الشخصيات ، وتتفاعل المواقف . وهي على الرغم من بساطتها وبعدها عن التعقيد واقترابها من مفهوم المسامرة قد اعتمدت على الأركان الثلاثة المهمة في العملية السرديةوهي : الرواي ، والمروي له ، والمروي[٥] .

---

(١) – ينظر : برناردي فوتو : عالم القصة : ١٥٧ نقلاً عن : د. عبدالفتاح عثمان : بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية : ٢٦٩ .

(٢) – معجب العدواني : لعبة السرد في « طوق الحمامة » لابن حزم : ١٣ (ملحق الأربعاء – جريدة المدينة المنورة).

(٣) – د. عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه : ١٨٧ .

(٤) – دراسات في نقد الرواية : ٤٠ .

(٥) – تحدّث د. حميد لحمداني عن مكوّنات الخطاب السردي حديثاً ضافياً ، وأشار إلى الأركان الثلاثة المهمّة في العمليّة السرديّة ، ينظر كتابه : بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي : ٤٥– ٥٠ .

فالرواي : هو الشيخ علي الطنطاوي ، والمروي له : هو القارئ في كل زمان ومكان ، والمروي : الحياة والأحداث والسيرة الشخصية ، وما صنع من إصلاحات ومنجزات ، وما اعترضه من صعوبات ، وكيف كافح وناضل ، وما اتسم به من صفات وخِلال ، وما عاصر من ظروف وأحوال . وسوف نتناول هذه الطريقة السردية / التقنية / التكنيك ضمن ما يسمى بـ « ملامح السرد » .

ب – ملامح في السرد :

الواقع أننا سنظلم الطنطاوي كثيراً إذا حاولنا استصحاب الفكر النقدي الروائي الصَّارم في تعاملنا وقياسنا للذكريات ، أو حاولنا تطبيق نظرياته ومقاييسه تطبيقاً عشوائياً على فن السيرة الذَّاتية . فالنوعان برغم تشابههما وتقاربهما في بعض الوجوه مختلفان في وجوه أخرى ، ويكفي في هذا المجال أن يُعرف : أن الرواية فنٌّ حر ينفسح فيها المجال أمام الكاتب الروائي فلا يحدها عالم الواقع ولا تُقيِّدها الحقيقة . وهذه الحرية تفتح للكاتب آفاقاً (لا نهائية) من التشكيل والاختراع ونسج العلاقات ، لكن السيرة الذاتية وما يشبهها أنواع يحكمها الواقع وتقيدها الحقيقة ، وهذا لا يتيح للكاتب التصرف دائماً تصرفاً مأموناً لإرضاء نزعته الفنية والأدبية؛ ولو انفسح له السبيل إليه ، لأن ذلك سوف يودي بالحقيقة التي هي أسمى وأعز في نظر كُتَّاب السيرة ونُقَّادها .

ثم إن الكاتب الروائي والقصصي قد اتضح لهما في أعمالهما سبيل القول والتجديد ، وقد قطعا شوطاً لا بأس به في مرحلة النضج والاكتمال في جانب الكتابة الروائية والقصصية سواء في ذلك العرب أو الغربيون ؛ فأصبحت للرواية والقصة رسوم ومواضعات يُجمع عليها النقاد جميعاً . أما السيرة فلا يزال كثير من الكتاب يتخبطون فيها ، ولا يزال كثير من النقاد يخلطون بينها وبين عدد من الأشكال والأنواع ، التي تنتمي إلى أدب البحث عن الذّات خلطاً شديداً ، وهذا ما يجعل القياس غير منضبط ولا صحيح .

وشيء ثالث يخص كاتبنا الطنطاوي ، وهو : أن أديبنا الطنطاوي ينبغي أن يعد من جيل الكتاب الأوائل الذين تلوا جيل النهضة ، ويجب أن يُوضَع في مكانه ، وأن يُدْرس في هذا الإطار ، حتى لو امتد به العُمر إلى يومنا هذا – متعهُ اللّه بالصحة والعافية – لأن حِسَّه الأدبي والذوقي قد تشكل وُفق تصور الجيل الأدبي الذي ينتمي إليه وعُرف فيه ومارس الكتابة في معيته . ومعروف أن المقاييس الأدبية والفنية من أكثر المقاييس تطوراً وتحولاً ، وفي تلك الفترة الأدبية لم تكن الفنون قد نضجت كل هذاالنضج الفني الذي نراه اليوم ، وإن كانت قيمة الأدب في ذلك الزمن أو زمننا المعاصر لم تتغير ولم تتبدل .

وشيء رابع يمس الذكريات ، وهو أنه قد بناه علىالحرية الشديدة ، ومنح فيه نفسه مجالاً واسعاً تَجرَّد فيه من كل الحدود والقيود ، وقد ركز في مدخل الكتاب والحلقات الافتتاحية على تأكيد هذا التوجه وحاول تقرير هذه الفكرة مراراً خلال الكتاب :

يقول مثلاً :

« أنا لا أستطيع أن أكتب قصة حياتي متسلسلة مرتبة لأني أعتمد على ذاكرة فقدت حدتها ، وأبلت الأيام جِدَّتها ، فقد أنسى الحادثة في موضوعها ، ثم أذكرها في غير موضعها .

وعيب آخر عندي هو عيب كتب الأدب القديمة ومن نشأ عليها وألفها ، هو : الاستطراد والخروج عن الموضوع . هذا كتاب الحيوان للجاحظ مثلاً ، أسأل من قرأه منكم كم في أبوابه مما يدل عليه عنوانه ؟ هل التزم فيه علم الحيوان (أي علم الحياة) أم ذهب به الاستطراد يميناً ويساراً فتكلم في كل شيء ؟ هذا هو أُسلوب كُتبنا الأدبية فلا تلوموني – وقد نشأت عليها – أن أَسلك سبيلها... »[١] .

ويقول مؤكداً على المنهج الحرّ الذي سلكه :

« وبيان آخر : الجندي حين يمشي في مهمة عسكرية يمضي إلى غايته قُدُماً ، لا يعرج على شيء ولا يلتفت إليه ، ولكن السائح يسير متمهلاً ينظر يَمنةً ويَسْرَةً ، فإن رأى منظراً عجيباً وقف عليه ، وإن أبصر شيئاً غريباً صَوَّره ، وإن مَرَّ بأَثرٍ قديم سأل عن تاريخه ، فيكون له من سيره متعه ويكون له منه منفعة ، وأنا لا أحب في هذه أن أمشي مشية الجندي بل أسير سيرةَ السائح . »[٢] .

والحق أن الطنطاوي كان ذكياً حين أكد على عدم مقدرته على التقيد بمنهج واضح ، لأنّه ينطلق من غير أساس في الكتابة سوى إحساسه بخصوبة الحياة والرغبة في تقديمها[٣]، وهذا الإحساس بمفرده لا يكفي ولا يشفي ، فهو لا يكفي لتقديم حياة فنية متكاملة وماتعة ، ولا يشفي حاجات الكاتب للتعبير عن قيمه وحياته ، إنه شعور مبهم ينقصه الرؤية الموحدة[٤] التي تلم شعث الحياة والأفكار والأحلام والآمال تحت مظلة واحدة ، مهما تعددت أذرعها وامتدت أطرافها تقود في النهاية إلى مركزية (بُؤْرة) واحدة ، تلتف حولها في تناغم هندسي وتعاضد شمولي ، ثم تنصب صبًّا إلى الأرض ، وذلك أمر لم يتوافر للكاتب .

وأني لأعجب كيف لم يستطع الطنطاوي صهر هذه الحياة الخصبة والغنية بالمواقف البطولية ، والآراء والأفكار الجريئة ، والروح الأصيلة في بوتقة واحدة ، على الرغم من أنه قد توفر للكاتب كثير من المزايا التي يفتقدها كتاب نجحوا إلى حَدٍّ كبير في إيجاد هذا الخيط المنتظم الذي تتفرع عنه جميع الخيوط الجزئية في الحياة ، أو ما أسميناه بـ « البؤرة » التي تجتمع في مركزها جميع التجارب التي عاشها الكتاب وتأثروا بها ، وتلك هي التي أسهمت في تشكيل سيرهم الذاتية تشكيلاً منظماً أو مقبولاً على الأقل ، لا سيما أنَّ الكاتب / الطنطاوي يمتاز بالفكر الناضج والحس الأدبي المتوازن .

---

(١) – الذكريات : ١/١٠ .

(٢) – السابق : ١/١٢ ، وينظر أيضاً : ٧/٢٠٢ .

(٣) – ينظر الحديث على الدوافع لكتابة الذكريات في التمهيد ، حيث لم تكن هناك تجربة واضحة بعينها يريد أن يتحدث عنها .

(٤) – في مجال الكتابة هنا فقط وليس على نطاق جوانب أخرى (راجع الإحالة السابقة) .

ويبدو أن هنالك أسباباً كثيرة لعدم القدرة على صهر هذه الحياة الغنية بتجربتها ورصيد صاحبها في المجتمع ، والفشل في إيجاد إطار فني عام موحد وتشكيل داخلي منظم للسيرة ، وهذه الأسباب بحسب ما ظهر لي هي :

– افتقاد الرؤية الفلسفية الموحِّدة للحياة وهي مهمة جداً لتقديم السيرة تقديماً منظماً وواضحاً . (ليس هنالك تجربة معينة تهيمن على فِكْرِهِ وتدفعه لتقديم سيرته ، بل على العكس هو ينطلق من عدَّة دوافع تقدمت الإشارة إليها) .

– تطور شخصية الكاتب تطوراً سريعاً ، وتداخل اهتماماتها وتشعب أوجه نشاطها ؛ فحياته في مجملها صورة للمرحلة الانتقالية التي عاش فيها ، وذلك جعل الكاتب يعجز عن أن يوجد لها إطاراً موحداً يجمعها ، وسمتاً واضحاً يُنظمها ، ولهذا كان يحيل ما يعجز عن تفسيره في ذاته إلى التطور والتبدل المجردين . وهي فكرة صحيحة ، ولكن ما أسباب التطور وما مبرراته ؟ وما دوافع الفعل الذي أتته الشخصية أو تركته ، ولو في نظر الشخصية وتعليلها آنذاك ؟ كل هذه الأمور يغفل عنها الكاتب ، أو لعله يعجز عن تعليلها ولذلك فقد كان يَمرُّ عليها مروراً ، يُشعر القارئ بهذا التحول وأهميته ، ولكنه لا يُفَسِّر لِمَ كانت هذه التحولات والتغيرات المفاجئة في النفس أو السلوك . وذلك عائد – فيما أحسب – إلى أن الطنطاوي نفسه قد عجز عن أن يفهم كثيراً من جوانب شخصيته وردود أفعالها وتصرفاتها .

– الاعتماد على الذاكرة ، ولست أقصد بهذه العبارة السابقة ظاهرها فكثير من الكتاب اعتمدوا على الذاكرة ووفقوا إلى تقديم سير ذاتية ناجحة ، وإن تفاوتوا في نسبة نجاحها .

ولكني أقصد بالعبارة السابقة أن الذكريات تُمَثِّل – أو يفترض أن تُمَثِّل – المرحلة الأولى من كتابة سيرة الطنطاوي – على الأقل من حيث التنظيم – ، وهي مرحلة التذكر ، وهذه المرحلة كثيراً ما تتسم بعدم الوضوح والاختلاط والتداخل ، لأنها تعتمد على تداعي المعاني والأفكار وينقصها التنظيم ، وهي مرحلة لا يوفق فيها الإنسان عادة إلى استيعاب حياته وإحاطتها بنظرة منطقية واحدة ؛ ولذلك أشار الكاتب إلى أنه لا يستطيع كتابة حياته متسلسلة مرتبة لأنه يعتمد على ذاكرة فقدت حدتها وأبلت الأيام جدَّتها ؛ « **فقد أنسى الحادثة في موضعها ، ثم أذكرها في غير موضعها** » – على حدّ تعبيره[1] .

– ولا أُبرِّئ الطنطاوي من تُهمة التعجل في الكتابة قبل أوانها ، فكان من المفترض وهو يمتلك هذه الأداة البيانية الراقية ، والقدرة على التحليل والمناقشة أن يتأنى بعض الشيء ، ويمنح نفسه وقتاً من التفكير والتأمل ، يجمع فيه ما تناثر من أحداث حياته على الورق ليسهل عليه تَفَحُّصها ويَضِحَ له الطريق ، ويفهم نفسه فهماً دقيقاً ، ويبصر حياته عن كثب ، ويعي حياته وتجربته ، ومن ثَمَّ يقدمها إلى القراء حياة منتظمة سهلة الهظم .

---

(١) – ينظر : السابق : ١/١٠ .

إن الكتابة المتعجلة – ولو اجتمع لها طبيعة تكوين كاتبها وتلقائيته ، وشيءٌ من اللّذة والتشويق والجمال اللغوي والتعبيري – تظل أقل مما يمكن أن ينجزه أديب « الرسالة » . ولذلك فليس من التجني إن قيل : إنَّ الكاتب لم يخلص لذكرياته كثيراً ، أو بعبارة أدق : لم يخلص للفن في ذكرياته ، على الأقل في جانب التنظيم وتسلسل الموضوعات .

– كما أن الذكريات – وإن اتخذت شكلاً متواتراً متصلاً – إلا أنها امتداد بشكل أو بآخر للنزعة المقالية الكامِنَة في نفسه ؛ فالطنطاوي يعد من أبرز كتاب المقالة في أدبنا العربي بعامة ، ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إنّه يأتي بعد طبقة الكتاب المقاليين الكبار من أمثال : العقاد والرافعي وطه حسين والمازني .

وحذق الكاتب للمقالة جعله يتخذها شكلاً مباشراً في كتابة ذكرياته ، وهذا يعني أن ذكرياته غير بريئة تماماً من خصائص المقالة الأدبية ، التي تمتاز عن غيرها من الفنون الأدبية بسيرها رخاءً دون تكلف زائد للتنسيق أو افتعال للترتيب ، وقد عَبَّر أحد المقاليين الكبار في أدبنا العربي عن هذه المعاني ، فقال : « كلا ، ليس للمقالة الأدبية ، ولا ينبغي أن يكون لها نقطٌ ولا تبويب ولا تنظيم . فإن كانت كذلك فلا عجب أن ينفر القارئون – أيُّها الأُدباء – من قراءة ما تكتبون .

لا تعجبوا يا قادة الأدب المصري ألاَّ يقرأكم إلا قِلَّةٌ من طبقة القارئين ؛ لأنكم تُصرُّون على أن يقف الكاتب منكم إزاء قارئه موقف المعلم لا الزميل ، موقف الكاتب لا المحدث ، وموقف المُؤَدِّبِ لا الصَّديق ، ويصطنع الوقار فلا يصل نفسه بنفسه ، وإلاَّ بربك أيَّ فرقٍ يجده القارئ بين الصحيفة الأدبية والكتاب المدرسي ؟! ... »[1] .

– ولا أود أن أغفل الإشارة إلى أن هذه الحرية أيضاً تعبير عن الدوافع إلى تدوين الذكريات ، وتعبير عن تصور الكاتب للمهمة الأساسية ، التي يجب أن يضطلع بها المثقف بصفة عامة ؛ لأنه يستطيع أن يُطِل من خلال هذا الباب على القارئ فيعلمه أو يعظه ، أو يوقظ فيه الترقب والاعتبار[2] .

ويصعب على الباحث أن يحصر مظاهر الحرية في الذكريات ، ولكنه يستطيع أن يرجعها جميعاً إلى مظهرين عامين[3] :

أ – ما يتعلق بالشكل وطريقة السرد : ويتمثل في أمور كثيرة منها : بناء الذكريات على أُسلوب السرد المفتوح الذي ينطوي على عدد من التقنيات والأساليب المتعددة ، ويصبح النص

---

(١) – د . زكي نجيب محمود : جنة العبيط : ٧ نقلاً عن د . محمد يوسف نجم : فن المقالة : ٩٩ .

(٢) – يراجع « التمهيد » – مبحث : دوافع كتابة الذكريات ، ويراجع فصل الاستطراد .

(٣) – كان لابُدّ من حصر مظاهر الحريّة هذا الحصر العام ، حتى لا يذهب الظنُّ بالقارئ إلى توهم أن الحرية عند الكاتب قد عبثت بالحقيقة في الكتاب .

فيه مسرحاً مفتوحاً للنصوص على سبيل الاستشهاد أوالتناص ، و على سبيل التداخل بين نتاج الكاتب السابق وسرده الحاضر ، وإشراك القارئ والأحداث والمناسبات في لعبة السرد .

ب – ما يتعلق بالموضوع : كالتنقل بين (الشخصي) و (الإنساني) و (الخاص) و (العام) ، والخروج من إطار الذكريات ، إلى المشاهدات والربط بين الماضي والحاضر ، وعرض ما يتبناه من الأفكار وما يُؤرِّقه من الهموم ، وما يعرفه من الفوائد تحقيقاً للفائدة وطلباً لمنفعة القارئ ، أو وفاءً لحق عزيز عليه أو أداء لواجب ديني أو وطني أو إنساني ، أو تطهيراً لنفسه ، إلى غير ذلك مما يدخل تحت مصطلح عام هو « الاستطراد » ، وسيأتي الحديث عن كل ذلك في موقعه من الدراسة بعون الله .

وتأسيساً على ما ذُكر ؛ فإن تناول ذكريات الطنطاوي ينبغي أن يصدر عن قناعة بأنها – في مجال السيرة الذّاتية – بطبيعة الحال – ظاهرة أدبية لا تخلو من فراده ، كما يُشكّل كاتبها ظاهرة ثقافية وأدبية لا تخلو من التفرد والتميز ، ومن هنا فإن الباحث سوف يتناولها من خلال ما يعتقد أنه الجانب الملفت للنظر ، وهو ما يظن أنه سيساعد على الكشف عن معالمها :

١– وجهة نظر الكاتب (السارد / الراوي) :

يُقصد بوجهة النظر : الموقف الذي يتخذه المؤلف من موضوع أو شيء ما[١] . والراوي / السارد هو من يتولى عملية السرد أو قص الحكاية علينا ، سواء كان شخصاً من شخوص الرواية أو من خارجها[٢] . والمراد بوجهة نظر الكاتب هنا موقف الكاتب من الأحداث والشخصيات ووجهة نظره في روايتها ، أو الزاوية التي يعرض من خلالها ، والطريقة التي سار عليها في ذلك .

وأول ما نلحظه في هذا الجانب تطابق وجهة نظر الرَّاوي / السارد والكاتب ؛ حيث جنح الكاتب إلى استعمال الصيغة الأثقل على النَّفس والأصعب في الوقت نفسه عند تقديمه لسيرة حياته إلى الناس ، وهي ما يعرف بـ « السرد الذاتي / الصيغة الذاتية / سرد السيرة الذاتية / صيغة السيرة الذاتية / الترجمة الذاتية »[٣] ؛ فاستعمل الكاتب الضمير (أنا) ، وما في حكمه من الضمائر والإحالات كـ : (تاء الفاعل – وياء المتكلم) . وهذه الصِّيغة إحدى صيغتين مشهورتين في الفنون السردية بشكل عام ، وفي السيرة الذاتية وما شاكلها بصفة خاصة .

أما الصيغة الثانية فهي « صيغة السرد المباشر »[٤] والذي يُستَعمل فيه ضمير الغائب « هو »

---

(١) – ينظر : د . سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : ٢٢١ مصطلح رقم ٦٦٧ .

(٢) – ينظر : د. عبد القادر شريفة و حسن لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي : ١٢٦ .

(٣) – ينظر : د. علي عبدالخالق علي : الفنّ القصصي : طبيعته – عناصره – مصادره الأولى : ١٠١ و د . عزيزة مريدن : القصة والرواية : ٤٥ ، و إيفلين فريد جورج يارد : نجيب محفوظ والقصة القصيرة : ١٦١ .

(٤) – ينظر : د. علي عبدالخالق علي : الفن القصصي : طبيعته – عناصره – مصادره الأولى : ١٠٠ و إيفلين فريد يارد : نجيب محفوظ والقصة القصيرة : ١٦١ .

وما في حكمه من الضمائر ، ولا يمكن أن يخرج السرد – فيما أتصور – عن هاتين الصيغتين ولو تعددت أشكال السرد[١] .

ويذهب معظم النقاد الروائيين والقصصيين إلى التقليل من طريقة (السرد الذاتي) ، وتفضيل (الصيغة المباشرة) ، أي استعمال الضمير (هو) ، ويعللون لذلك بأسباب كثيرة ، منها :

– أن السرد الذاتي يؤدي إلى فهم خاطئ في العلاقة بين الكاتب والسارد ، فيستقر في ضمائر القراء أو النُّقاد أن القصة المروية ما هي إلا ترجمة ذاتية لمؤلِّفها ، وأنها وقعت بالتفصيل ، وقد اشتكى من هذه المعاناه كثير من الكتاب الذين استعملوا ضمير المتكلم في قصصهم ورواياتهم[٢] .

– ولأنها تقيد المادة القصصية إذ الراوي هو : البطل وهو : الكاتب ، والقصة مُقَيِّدة بمدى معرفته ، وكأنما هو يعد للشخصيات ما تفكر به وتنطق[٣] .

– ولذلك فإن (الراوي) لا يستطيع تصوير مشاعر وانفعالات الشخصيات الأخرى ، أو ما استتر واستكان من تصرفاتها وأعمالها ؛ لأنها بعيدة عن التأثير في شخصية الراوي ونائيةٌ عن حواسه[٤] . وعلى القارئ أن يدرك أنه لن يتمكن أبداً من رؤية الشخصيات الأُخر ، ولا الأحداث بصورة موضوعية وحقيقية ، ولكن يراها أو يسمعها كما تظهر للراوي الذي ينقلها كما تتراءى له[٥] .

وأحسب أن هذه المآخذ كلها تنقلب لصالح هذا الاتجاه في السرد ، حين يتعلق الأمر بأدب البحث عن الذَّات أو السيرة الذاتية على وجه التحديد ، إذ ليس مطلوباً من الكاتب أن يُقدِّم لنا إلا ذاته ، ولا يُشْعرنا بالأشياء إلا من خلالها ، ولا نرغب منه أن يصنع لنا عالماً متكاملاً حياً بديعاً ثم ينسى نفسه أو يضيعها في زحمة اهتمامته ، بل إنَّا لا نريد أن نعرف عن الشخصيات التي يحتك بها أو يحاكم أفعالها إلا ما يعتقده ، ولو كان غير الصواب لأننا نطالبه بالصدق في التعبير عن ذاته ، وأن تكون هذه الذات محوراً لما حولها وأساساً لها ، وما دونها من شخصيات ووقائع ومناسبات فينبغي أن تكون في خدمتها وتُسَخَّر من أجلها .

وفي اعتقادي أن الضمير (أنا) أقدر الصيغ على التعبير عن الذات ، وتَعَمُّق الأحوال والمشاعر النفسيَّة للشخصية ؛ ذلك أن اللغة نفسها عند استعمال ضمير الغائب تجعل بيننا وبين

---

(١) – هناك صيغة ثالثة غير منتشرة في السرد الروائي والقصصي ، وهي طريقة السرد الخطابي بكسر الخاء ، أي القائمة على الضمير : ((أنت)) ولكنها نادرة جدًّا ، ولذلك أهملها الباحث .

(٢) – ينظر : إيفلين فريد يارد : نجيب محفوظ والقصة القصيرة : ١٦١-١٦٢ و د . عبد القادر شريفة وحسن لافي قزق : مدخل إلى تحليل النص الأدبي : ١٢٧ .

(٣) – ينظر : د. علي عبدالخالق علي : الفن القصصي : طبيعته – عناصره – مصادره الأولى : ١٠١ .

(٤) – ينظر : د . عبد القادر شريفة و حسن لافي قزق : مدخل إلى تحليل النص الأدبي : ١٢٧ .

(٥) – ينظر : د. عدنان خالد عبدالله : النقد التطبيقي التحليلي : ٨٧ .

ذواتنا حجاباً لغوياً يفصلنا عن ذواتنا ودواخلنا وينأى بالقارئ عنا ، خلاف ضمير المتكلم الذي تكون اللغة بواسطته عوناً على التعبير عن الذات . يقول أحد المعنيين بالسيرة : « الحقيقة أن كاتب السيرة الذاتية حين يستخدم صيغة الغائب يُبرِّئ نفسه أمامنا من مظنة العجب والغرور ، لأنه يُحوّل أنظارنا عنه من حين إلى حين ، ويدفعنا إلى توهم قراءة رواية واقعية ، ولكن تلك الميزة لا تلبث أن تتلاشى ، فالحديث بصيغة المتكلم يقدم لنا تجربة عارية أما صيغة الغائب فربما كان الإحساس فيها بالهروب من هذا العري النفسي والتستر وراء الرداء الروائي . فصيغة الغائب تُبعد الكاتب درجة عن داخله ، وهناك تلازم بين مركز الرؤية وتقديم الصورة ، فالمركز البعيد تصعب معه الرؤية الدقيقة للملامح ، وتستحيل مشاهدة البصمات ، وإن كانت تسهل عملية التحليل »[1] .

وهذا الكلام ليس على إطلاقه – أيضاً – فمطلوب ممن يستعمل هذه الصيغة (أنا) التي تكاد تكون هي الصيغة المثلى عند نقاد السير ، مطلوب منه أن يكون حَذِراً فلا يسمح لذاته بالاندماج في السرد على نحو فوضاوي غير منضبط ، أو تغريه بالتدخل فيه بطريقة غير فنية ولا مبررة ، ولكن يترك للسارد / الراوي أن يمارس دوره في تقديم ذاته دون تحفظ أو توجيهات خارجية ، ولو كانت شخصية الكاتب هي التي تقف وراء ذلك جميعاً على مستوى الحقيقة والواقع . فالكاتب قد رضي لهذا العمل ولهذه الحياة أن تكون معادلاً موضوعياً لكل ما تنوء به ذاته من أفكار وتجارب ومشاعر ، فلا أقل من أن يترك عمله يمضي بوضوح وتلقائية ، حياة تسير دون توجيهات أو تدخلات تقريرية مفسدة ؛ فضمير المتكلم إذن سلاح ذو حدين إذ يمكن أن يكون ماضياً في الكتابة المرسومة بكل نجاح وقوة ، ويمكن أن يكون خطيراً في ارتداده على صاحبه .

ومن أبرز الملامح التي تستوقفنا بالاضافة إلى ما تقدم أن استخدام الكاتب لضمير المتكلم جعل القارئ يربط بين ذات الكاتب وبين السارد ، وهذا الارتباط من شأنه أن يحمل القارئ على إدانة الكاتب ومحاصرته عند كل هفوة ، ولعل هذا ما جعل الكاتب يقحم نفسه كثيراً ليقدم صورته الأخيرة ، وموقفه (المحسوب) من الأحداث ، عقب كل ما يشعر به يصدم القارئ ، أو يَخدش صورته الأخيرة التي استقرت في ذهن المتلقي وفكره ، أعني : صورة الشيخ ، والداعية ، والمفتي ، وهو ما أسميه بالرقابة الذاتية على السرد ، أو التعقيب على الأحداث بتوجيهها وتفسيرها والتماس الأعذار لما يأتيه من قول أو فعل .

وهذا أثر من آثار استعمال الضمير (أنا) ، الذي قلص المسافة الذهنية بين شخصية الكاتب التي تمثل في وعي القارئ شخصية مثالية مبجلة محترمة محبوبة ، وبين شخصية السارد /

---

(١) – د . ماهر حسن فهمي : السيرة تاريخ وفن : ٢٤٥ .

التي هي البطل نفسه / والتي تمثل إنساناً يتقلب في حياته البشرية باحثاً عن الحقيقة ومتأثراً بما حوله .

واستخدام ضمير المتكلم يقذف بالمتلقي قذفاً إلى وعي المُلْقِي من حيث يشعر أو لايشعر فيوجه – بصفته متحدثاً أو كاتباً – كلامه إلى مُتلقٍ يسمعه أو يقرأ له ، وسواء كان هذا المتلقي مقصوداً بعينه (خاصاً) أو غير مقصود (عاماً) فإن حضوره في وعي المُلْقِي : كاتباً أو متحدثاً سوف يترك أثره على طبيعة خطابه الفكري وأدائه اللغوي بشكل عام . ويزداد هذا الحضور قوة إذا كان الكاتب مثل الطنطاوي يكتب في ذكرياته منطلقاً من خلفية واسعة من الدوافع ، ولا سيما الأخلاقية والإصلاحية منها .

ومن المسلمات في عالم السرد: أن السارد / الراوي هو الذي يتولى توجيه السرد ، ولكن السرد الطنطاوي يفجؤنا بحالة سردية مختلفة ومغايرة ، فعلى الرغم من توالي الرَّاوي الذاتي / الطنطاوي لمهمة السرد إلا أننا نجده يُسْلِم قِيادهُ إلى موجهاتٍ خارجية كثيرة تأتي من خارج ذات السارد . فقد يكون الموجه للسرد تارة المناسبات سواء كانت زمانية أو مكانية أو أحداثاً ، وتارة يكون القراء ؛ فيتحول السارد بوجه السرد إلى موضوع آخر ، ثم يعود بَعدُ إلى مسلكه فيستأنف السير فيه لغايته .

ففي الحلقة السابعة عشرة (١٧) قطع تسلسل الحديث عن حياته في مكتب عنبر ، وأثر أساتذته في تكوينه الثقافي ووجهته العلمية ؛ ليوقفنا على جوانب مهمة من تاريخ شخصيته ، كان من المفروض أن يُلمَّ بها في بداية تدوينه للذكريات ، وهي[١] : نسبه ولقب أسرته ، وخبر انتقالها من مصر إلى الشام ، وطرف لا بأس به من أخبار جدَّيه أحمد ومحمد الطنطاوي وقد استغرق منه ذلك الحديث حلقتين كاملتين . وقد علل لهذا القطع المفاجئ بالمناسبة ، وكانت هذه المناسبة موافقة تاريخ نشر الحلقة لذكرى ميلاده[٢] .

وقد دعته مناسبة زمانية ، وهي وقفة عرفة في عام ١٤٠٤هـ إلى أن يقطع سرد ذكرياته ويتفرغ لوصف بعض مشاعره والحديث عن هذا المشهد المؤثر من مشاهد الإيمان والتلاحم بين المسلمين ، واستجلاء الحِكَم البالغة من هذا التجمّع العظيم ، وذلك في حلقة كاملة[٣] .

وكان يقطع السرد عند بداية كل عام هجري أو ميلادي ليقف مع نفسه وقفة محاسبة ومراجعة يستعرض فيها حياته عرضاً إجماليًّا ؛ فيمحص عيوبها ويجدد توبتها ، ويعطل لذلك السرد

---

(١) – يلاحظ أن الطنطاوي كان قد تحدث عن ذلك فيما كان قد نشره الأستاذ إبراهيم سرسيق في مجلة ((المسلمون)) ، تحت عنوان ((مذكرات الشيخ علي الطنطاوي)) في حلقتين سبقتا تدوين الطنطاوي لذكرياته بقلمه ، يراجع ما كتبه الباحث في التمهيد ، مبحث ((قصة الكتاب)) .

(٢) – ينظر الذكريات : ١٣١/١ .

(٣) – هي الحلقة رقم (٨٤) ينظر : السابق : ١٧٩/٣-١٩٠ كما توقف عند صور من رمضان في بغداد لمناسبة زمانية في الحلقة رقم (٩٩) ١٣/٤-١٩ وللحج في حلقة رقم (١٢٠) ٢٣٩/٤-٢٤٧ .

حلقةً كاملة ، ثم يعود من جديد ليصل ما قطعه ، كما فعل في الحلقة السادسة والثمانين (٨٦)[١] والحلقة الخامسة بعد المائة (١٠٥)[٢] والحلقة الثانية والعشرين بعد المائتين (٢٢٢)[٣] .

أما توجيه السرد من قبل القراء فقد يكون ذلك عن طريق الرسائل ، التي يبعثونها إلى الكاتب ويرغبون فيها إليه أن يكشف لهم عن أمر ما من الأمور ، أو عن طريق ما يثيرونه من تساؤلات أو تعقيبات ، أو عن طريق ما يقرأه هو في الصحف أو المجلات مما يمس ذكرياته أو شخصه من قريب أو بعيد ، فيصرف الكاتب السرد إلى حيثُ يلبي تلك الدعوة أو إلى مناقشة ذلك الرأي وتفنيدة . وأكثر هذه الموجهات من قبيل (الصَّوارف) التي تصرف السرد عن وجهته الصحيحة ، فتقطع تسلسل الأحداث وتودي بكثير من أسباب الاتصال والارتباط ، ولذلك فقد عرض لها الباحث ضمن الاستطراد وسوف يأتي الحديث عنه عما قليل .

ومن ذلك أنه قطع السرد في الحلقة الخامسة والعشرين (٢٥) عند رسالة جاءت من سيدة تدعى الجوهرة تأخذ عليه عدم التصريح باسم أمه ، وتسأله هل هو في ذلك على عادة الشيوخ من أهل الشام الذين يحسبون أن من المروءة عدم التصريح بأسماء النساء؟ فبين موقفه من ذلك ثم ذكر اسم أمه ونسبها ومكانة أسرتها[٤] .

كما دفعته رسالة تلقاها باليد من صديق قديم فيها صورة المدرسة « الجقمقية » إلى معاودة الكلام عن تاريخ المدرسة ، ووصفها وذكر أثرها ومحلها في نفسه وتصوير شوقه إليها . على الرغم من أن المكان ليس مكان الحديث عنها ، لأن الاتصال بها كان نحو عام ١٩١٨م/ ١٩١٩م حين كان يدرس فيها عند شيخه عيد السفرجلاني ، وهي فترة من فترات الطفولة ألَمَّ بها الكاتب وتجاوزها بكثير ، ولكن رجوعه إليها كان بسبب هذه الرسالة ، التي وجهت السرد أو انحرفت به – على الأصح – إليها[٥] .

والرسائل ظاهرة واضحة فكثيراً ما تُسهم في توجيه السرد نحو وجهة معينة يظهر الطنطاوي بأنه لا يرضى عنها ، وهو في حقيقة الأمر يجد متعة بالغة في تلبيتها والإجابة عنها[٦] .

والمقطع التالي الذي اقتبسه من الذكريات يوضح أثر تدخل القراء المباشر على السرد ،

---

(١) – ينظر : السابق : ٣/٢٠٣-٢١٢ .

(٢) – ينظر : السابق : ٤/٧٣-٨٢ .

(٣) – ينظر : السابق : ٨/١٣١-١٤١ .

(٤) – ينظر : السابق : ١/١٩٩-٢٠٦ .

(٥) – ينظر : السابق : ٧/١٧١-١٨١ حلقة رقم (١٩٤) .

(٦) – للوقوف على نماذج أخرى ينظر : السابق ٢/٥١-٥٨ و ٤/١٠٥ و ٦/٥١ و ٨/٢٨٨ وقد نص الطنطاوي على أنه يتصيد المناسبات ، يقول : « من يترك مَنزلاً يفتش أركانه وزواياه عله نسي فيها شيئاً ، وقد فتشت فوجدت: (أشياء) كثيرة صغيرة حملت الأشياء الكبار ونسيتها ، فماذا أصنع بها الآن ؟ لقد وضعتها في صناديق وسأحملها معي كلما جاءت مناسبة عرض واحد منها عرضته عليكم ... » السابق : ٢/١٩٨ .

وهم هنا يظهرون في صورة (الصديق – الزوجة) ، وفيه يبدو خضوع الراوي / السارد / لموجه خارج عن العمل ، يقول :

« اخترت مرة فقرات مما كتبت في شبابي عن الحب من كتاب « صور وخواطر » ، وكتابي « قصص من التاريخ » ، وكتابي « قصص من الحياة » ، وثقوا أني قلت ولم أفعل والشعراء يقولون مالا يفعلون ، وأني وصفت جمال المرأة وفتونها ، وصفاً دقيقاً صادقاً ، ولكني ما قارفت لذة منه بالحرام ولا قاربتها ، فَسَمِعَتْ طرفاً منه زوجتي ... فأنكرتْ عليَّ ما سمعت ، وقالت : ماذا يقول الناس عن شيخ يكتب في الحب ؟! فترددت واخترت نشر ما اخترت ، وهتف بي أستاذ كبير ما أُحبُّ أن أُصرح باسمه واستحلفني ألا أفعل ، فطلب إليَّ أن أشرح قصة الرحلة التي رحلناها من أجل فلسطين ، والتي أشرت إليها في الحلقة الماضية ، فكان هذا الأستاذ كجهيزة ...

قلت للأستاذ شكراً لك لقد أرحتني من هذا التردد وأوضحتَ لي طريقي ، ولكن الرحلة كانت ١٩٥٤م ، وأنا لا أزال في ذكرياتي سنة ١٩٤٥م فقال : ومن طالبك بالسير في ذكرياتك مع السنين ؟ »[١] .

فالكاتب كان يود المضي في اتجاه آخر غير ما أقبل عليه ولكنَّ مؤثراً خارجيّاً وهو هنا « الزوجة » و« الصديق » قد تحكما في توجيه السرد الوجهة التي يريدان .

وأحياناً يُؤَثِّر القراء تأثيراً غير مباشر في سير الذكريات ، حين يتناول بعض الكُتّاب قضية (ما) من القضايا التي تعرض لها الطنطاوي في كتابه ، أو يكتبون في موضوع من الموضوعات التي تشغل باله ؛ فيستوقف ذلك الكاتب ليرد عليه كما فعل مع غسان الإمام[٢] وحَنَّا مالك[٣]، أو ليؤيده ويشد عليه أو ليبين أمراً ملتبساً عليه ، كما فعل مع السيد أحمد أبو الفتح[٤] ، ومع الأديب الشاعر عبد الله بالخير[٥].

وأكثر هذه الموجهات – الخارجية بطبيعة الحال – من قبيل (الصوارف) التي تصرف الكاتب عن مواصلة السرد عن وجهته الصحيحة ؛ فتقطع تسلسل الأحداث وتودي بكثير من أسباب اتصال العمل وترابطه ، أي أنه لم يحسن التعامل معها فيصهرها جميعاً في بوتقة رؤية فنية موحدة تتنامى بالأحداث وتُسيرها لخدمة النص ، وتشركها معه في مهمة تقديم حياته إلى الناس بصورة منتظمة[٦] .

---

(١) – السابق : ٥/٩١-٩٢ .

(٢) – ينظر : السابق : ٦/٤٧-٥١ .

(٣) – ينظر : السابق : ٨/٥-١٤ .

(٤) – ينظر : السابق : ٧/١٦١-١٧٠ و ٨/١٥-٢٣ .

(٥) – ينظر : السابق : ٧/٢٤٩-٢٥٨ .

(٦) – يراجع الكلام على افتقاد الرؤية الفلسفيّة الموحّدة للإدراك الحياتي في جانب التجربة ص : ١٠٨- ١٠٩ بهذه الرسالة .

٢- بروز الشخصيـة :

وإذا كان الباحث قد أخذ على السرد ضعف التنسيق وكثرة الاضطرابات ؛ فإن ممـا يحمـد له أنه أفلح في تحرير العمل من نموذج أدب الذكريات ، ودفع به بقـوة إلى حيـاض نمـوذج آخـر هو : أدب السيرة الذاتية ، وذلك حـين خلصـه مـن الاسـترجاع التـاريخي المنصـب علـى روايـة الأخبار والأحداث ورصد التحولات ، وإجـراء المقارنـات بـين مـا كـان ومـا هـو مـاثل وقـت الكتابة ، فذكريات الطنطاوي تتميز بأنها تقدم لنا المشاهد والشخصات والأحداث مـن خـلال شخصية تفكر وتعمل ، وترى وتحس وتعبِّر وتفسر .

وهذا جانب في غاية الأهمية لأن السيرة الذاتية ليست سيرة الأعمال والأحـداث نفسـها ، ولكنها سيرة إنسان يعمل ، وعلى ذلك تكون الشخصية قبل الحدث ، والشـخصية في تطورهـا وأثر الحدث الخارجي في تحريكها ؛ فالأحداث والشخصيات التي تمر في الذكريات على كثرتهـا إنما هي مجرد رموز على مسار الشـخصية ، رمـوز توحـي إيحـاءً ورمـوز تتجمـع لتفتـح مغـاليق الشخصية وتشير إلى منعطفاتها مهما تباينت مناهج عرض الذات ؛ فقد يقدم لنا كـاتب السـيرة نفسه مباشرة كما فعل أحمد أمين ، وقد يبرز دخيلة نفسه أو نفسه مـن الداخـل كمـا فعـل طـه حسين ، وقد يعمد إلى تحليل نفسه كمـا فعـل العقـاد ، وقـد يفعـل كـل ذلـك في أُسـلوبٍ حـر مفتوح يعتمد في منهجه العام على السنين كما فعل الطنطاوي .

والطنطـاوي قـدم شـخصيته في أكثـر مـن جـانب ؛ قدمهـا في الجـانب الجسـدي والنفسـي والأخلاقي والاجتماعي والفكري والأدبي ، وكل ذلك لا يأتي دفعة واحدة ولكنه يتقاطر إلى وعـي القارئ عبر بوابة مشرعة من خلال العمل برمته . وهذا التكنيك يجعل من الشخصية شـخصية نامية دائرية ، لأنها تمسي معقدة التركيب والصفات تتشكل عبر العمل جميعاً ، ولا تقدم دفعة واحدة .

وقد استعمل الطنطاوي أكثر من أسلوب في تقديم شخصيته إلى الناس بأبعادها المختلفـة ، لكن يمكن اختزالها في أسلوبين عامين :

١ – التقديم المباشر / الإخبار .

٢ – التقديم غير المباشر / الكشف :

أ – عن طريق الحوار.

ب – عن طريق السخرية .

جـ – عن طريق الفكاهة .

د – الاستطرادات (لا سيما الجانب الفوقي للشخصية : أدبي – فكري – علمي).

هـ – المواقف والعقبات : (الصراع – رواية الأحداث – ردود الأفعال) .

ففي التقديم المباشـر ينـص الكـاتب نصـاً علـى صفاتـه الشـخصية والنفسـية والاجتماعيـة والجسمانية إيجاباً أو سلباً ، وينبه إلى نقاط التحول في مجرى حياته تنبيهاً صريحـاً ، وكأنمـا يضـع أُصبعه على هذه الصفة أو تلك ، ويشير إلى هذا المنعطـف مـن حياتـه وآثـاره ؛ فممـا نـص فيـه

الكاتب على بعض صفاته وأخلاقه النصين التاليين :

– « أنا (صَدّقوني) لا أحمل حقداً على أحد ، لا لأني بلغت غاية الحلم وسموت إلى ذروة الخلق ، لا ؛ فأنا جريء عنيف حاد المزاج سريع الغضب ، كما أني سريع الرضا ، بل لأني أرد الصاع صاعين أو ثلاثة إن كان الذي يكتب عني كبير القدر في الأدب أو في الفكر ، أو كان الموضوع مما لايجوز السكوت عنه ، وإن كان الذي يكتب عنّي ما له قيمه ، أو كان الموضوع لا خطر له نهجت منهج جرير حين قال بشار عنه : (هجوت جريراً فأعرض عني وأستصغرني ولو أجابني لكنت أشعر الناس) . كان يريد الصعود على كتف جرير ليراه الناس ، فتخلى عنه فرماه ، لذلك أدع الرد على أكثر الذين يسبونني ، بل في أكثر الأحيان لا أقرأ ما يكتبون »[1] .

– « أنا أَذل أمام اللّه لأن الذل أمامه عز ، والمسلمون الأولون لما وضعوا جباههم على الأرض ذلاً للّه أعزهم اللّه حتى وضع الجبابرة رؤوسهم عند أقدامهم ، وأنا أخضع لحكم الشرع لأن اللّه هو الذي شرعه وأمرنا بإتباعه ، وللقانون الذي يقره أولي الأمر منا ويكون فيه مصلحة لنا ، ولا يخالف شرع ربنا ، ولكني لم أذل يوماً لرئيس ولا انقدت لشهوته في التحكم ولا استشعرت الصغار أمامه ، لهذا كله لم أكن موظفاً طيعاً منقاداً ، بل كنت (عندهم) مشاكساً مشاغباً . كنت أُواظب على عملي لا أتأخر عن موعد الدوام بل أسبقه ، وأقوم بالعمل كاملاً لا أنقص منه بل أزيد عليه ، أعطي الوظيفة وقتي كله وجهدي كله ، وأعترف للرؤوساء باخق الذي أقره لهم القانون وأعاملهم بالأدب الذي يقتضيه العرف ، فإن طلبوا مني أكثر من ذلك أو ساوموني على عزة نفسي وكرامتها ، لم يجدوا عندي إلا الإباء ... إنني خلقت أبياً على الظلم منيعاً على الاستبداد ، لا أحترم الكراسي بل من كان عليها ممن يستحق الاحترام لصلاحه وعلمه وفضله ، فإن لم يكن من هؤلاء كان الكرسي فارغاً أكبر في نفسي ، وأملأ لعيني من الرئيس القاعد على الكرسي ! لذلك كانت حياتي في الوظيفة صداماً وعراكاً ، ونقلاً مستمراً من مكان إلى مكان .

ثم أني لم أكن أقصر نزاعي مع الجهلة أو مع الظالمين من الرؤوساء على مكان العمل ، بل أنقله بقلمي إلى الصحف أُصليهم به ناراً ، وأقلبهم على متوقّد الجمر ، وأحمله بلساني إلى المنابر أرجمهم من فوقها بنقد صادق ، أشد من وقع الحجارة على رؤوسهم . على أني ألين لمن يلقاني منهم بالأدب (والأدب واجب في لقاء الكبير بالصغير ، مثل وجوبه على الصغير عند لقائه الكبير) ولمن يعاملني بالإنصاف بشرط أن يكون مستقيم السيرة ، طاهر السريرة ، شريف النفس ، فإن كان فاسقاً أو

---

(١) – السابق : ٢/٤٥-٤٦ .

منحرفاً أو فاسداً لم ألن له ولو أولاني أكبر الاحترام ، ونالني منه أجزل النفع »[١].

وأورد الآن مثلا لتنبيه الكاتب الصريح إلى أثر مرحلة من المراحل ، أو حدث من الأحداث على شخصيته وسلوكه ، وهو قوله وقد وصل في تدوين ذكرياته إلى مرحلة مكتب عنبر :

« لقد وصلت الآن إلى المرحلة التي كان لها أعمق الأثر في نفسي وفي فكري وفي سلوكي : مرحلة (مكتب عنبر)، أحفل مرحلة بالأحداث الخاصة في حياتي والأحداث العامة في حياة بلدي ، فيها لقيت أساتذة وقرأت كتباً ، كان لهم ولها أثر في دنياي وفي آخرتي ، وفيها كان أكبر منعطف في طريق عمري وهو موت أبي ، وفيها واجهت الحياة وأنا لم أستعد لمواجهتها ، وخضت معركتها وأنا لم أتسلح لخوضها ، فعملت معلماً وأشتغلت مديراً وحاولت أن أكون تاجراً ، ثم تداركتني رحمة اللّه فعدت إلى ما خلقت له وهو العلم والأدب ، وفيها كانت (نهضة المشايخ) ، وفيها كانت (الثورة السورية) ، وفيها ابتدأ (النضال للاستقلال) ، وفي آخرها صرت من قادة الشباب في هذا النضال ، وصرت أكتب وأخطب وغدا اسمي معروفاً في البلد »[٢] .

ويقول مشيراً إلى العوامل التي حددت تفكيرهُ في مرحلة ما قبل مكتب عنبر :

« أستطيع حصر عوامل هذا العهد في تكوين تفكيري وتحديد سلوكي ، في أربعة :

١ – مدير المدرسة وصاحبها الشيخ عيد .

٢ – والجامع الأموي وحلقاته .

٣ – ومدرسنا الشيخ صالح التونسي .

٤ – ورجل عالم كان صديق أبي وأعمامي ، كان قوي الشخصية ، فقيهاً مالكياً عظيماً قوي التأثير فيمن حوله ، على شذوذ فيه هو أشبه إلى شذوذ العباقرة . »[٣] .

٢ – التقديم غير المباشر : بحيث يُسرِّب الكاتب إلى وعي القارئ صفاته الشخصية دون أن ينص عليها نصاً ، أي : أنها تُلمح من السياق ولا يصرح بها ، وقد يختلف قارئ عن آخر في فهمها أو تحديدها . وسوف أشير إلى ما أسميتُه بـ « المواقف والعقبات » ، وأرجئ الحديث عن الجوانب الأخرى إلى مواضعها من الدراسة الفنية .

وذلك يكون عن طريق عرض الحدث أو الموقف ، الذي شارك فيه الكاتب فيستخلص منه القارئ الصفات التي تميز الشخصية ، مثل الموقف التالي :

« جاء شوقي (أمير الشعراء) دمشق مرة ، فأغراني أنور العطار رحمه اللّه بأن أذهب معه لزيارته ، وكان في فندق (خوام) ، الذي هدم الآن وصار مكانه

---

(١) – السابق : ٢/٢١٠-٢١١ .

(٢) – السابق : ١/١٠٤ .

(٣) – السابق : ١/٧٣ .

شارعاً ، فوجدنا بشارة الخولي وشبلي الملاط وشفيق جبري وحليم دموس ومجموعة من الشعراء من هذه الطبقة ، وأمامهم مائدة عليها أواني الخمر ، وكنت أحمل عصاً فمددتها ومشيتها على وجه المائدة فحذفت كل ما كان عليها فكسرته ، وتستطيعون أن تتخيلوا ماذا صار ! اختلطت بهم كاختلاط الزيت بالماء لا كاختلاط الماء بالخل »[١] .

فهذه الحادثة تدلنا على قوة الشيخ ، وعدم تهيبه من إنكار المنكر أمام أي شخص كان كما تدلنا على اعتزازه بذاته وقيمه . ومما يدلنا على سماحته واتساع أفقه وظرفه وممازحته الحادثة التالية التي يرويها لنا ، فيقول :

« ... استأجرتُ داراً كانت دار مجلة (راية الاسلام) تواجه دار الإفتاء ، وتجاور المسجد الثاني في الرياض والمكتبة الكبيرة الملحقة به ، ومسرني أنها دار ليس فوقها ولا تحتها مسكن لأحد ، فأنا أنام آمناً أن يوقظني أحد بقرع الجدار إلى جنبي ، أو رفع الصوت من تحتي ، أو الدق على السقف من فوقي ، ولكن ساءني منها أنني أصبحت ففتحت باب الشرفة أنظر منها ، فإذا أنا أطل على خربة يدخل إليها الناس ليقضوا فيها حاجاتهم ، فلا تسأل عن قبح الرائحة ولا عن سوء المنظر ففتشت عن دار غيرها بعد أن أقمت فيها أياماً ، كان الناس يسألونني فيها أين نزلت ؟ فأقول في (المَشَخْ) على وزن (الملز) ... وما كل صحيح فصيح وما كل فصيح مليح »[٢] .

على أنه قد يعمد إلى تعميق إحساسنا ووعينا بهذه الصفات حين يضعها أو يبرزها وهي في معرض من معارض الصدام والمعارضة ، تقاوم فيه الشخصية قوىً داخلية أو خارجية ، وهذا ما يسمى بالصراع . والصراع في الذكريات طبقات منه ما هو فكري وأدبي ونفسي ، وهو أنواع : صراع مع الذات ، ومع الأخر ، ومع المجتمع ، ومع القوى في الطبيعة ، ولكن يمكن جمعها جميعاً تحت بابين عامين وهما : الصراع الداخلي والصراع الخارجي وفي كل تلك المواقف تسعى الشخصية جاهدة إلى تحقيق مُثُلها وأفكارها على أرض الواقع ، أو تسعى لتكسب عيشها الكريم ؛ فتنجح تارة وتخفق تارة ولكنها تُعذِر على كل حال إلى نفسها وقارئ السيرة الذي أصبح جزءاً لا يتجزأ من هذه الحياة وشخصاً مهماً من شخوصها بمجرد تدوينها ونشرها[٣] .

---

(١) – السابق : ١٣/٢ .

(٢) – السابق : ١٨٢/٨-١٨٣ وللوقوف على نماذج أخرى ينظر : السابق : ٤٢/٢ و ٢٤٧/٧ .

(٣) – للوقوف على بعض النماذج الحيّة للصراع الداخلي والخارجي راجع الحديث على ألوان الاعترافات عند الطنطاوي بفَصل الحقيقة والخيال .

٣- طرائق السرد :

اعتمد السرد في تقديم الأحداث والوقائع والأعمال التي قامت بها الشخصية والدفع بتيار الزمان داخل « الذكريات » على ما يدعى بـ « **الحكاية داخل الحكاية** » أو « **الخبر / الأخبار داخل الحكاية** » حيث تتولى الأخبار / الحكايات التي ترصد أو تعبر عن بعض المواقف والأحداث الجزئية ، داخل الحكاية العامة التي هي سيرة علي الطنطاوي ، وهذه الحكايات من الكثرة بحيث لا يسهل حصرها أو جمعها .

وتتخذ في الغالب طابعاً خبريًّا / حكائياً بحتاً لا يَهتم فيه بالتصوير الفني والتشكيل القصصي ، ولكن الاهتمام أجمعه ينصب على الخبر / المادة الحكائية نفسها ، من حيث هي أحداث ووقائع ومعلومات .

وقد تتسع وتطول بحيث يَصحّ أن نُطلق عليها مصطلح « حكاية / حكايات » بمعناها الفني ، وقد تقصر بحيث تقع في سطور أو أسطر فنسميها « خبراً / أخباراً » وأسوق الحكاية التالية التي يرصد فيها الطنطاوي شخصيته ومشاعره وأعماله في آخر يوم من أيام الدراسة ، وقد انفض الطلاب والمعلمون بعد ظهور النتائج وبقي في مدرسته وحيداً ، حيث يبدأ بتحديد دقيق للزمان ووصف للمكان ، يقول :

« آخر يوم في السنة المدرسية ، وهو (٣١/ مايو ١٩٣٢م) في عمارة كبيرة وسط صحراء منبسطة ، كانت صدر النهار تعج بثلاثمائة تلميذ يَغْدون حولها ، يملؤون الجو صخباً وضجة ، ويترعونه حياة وبهجة . وكان فيها ثمانية من المعلمين يمرحون ويمزحون ، لا ينظرون إلى ماضى من أيام العام التي قضوها في كدّ وتعب ، بل إلى ما يقبل من أيام العطلة التي يأملون أن يمضوها في راحة ومتعة .

أما التلاميذ فقد أخذوا نتائجهم وذهبوا ، وأما المعلمون فقد تبادلوا سلام الوداع وتفرقوا ، ومنهم من ذهب إلى حمص ومنهم من ركب إلى حماه ، ومن سلك طريق الشام أو طرابلس ، راح كل إلى بلده وبقيت أنا والمدير والبواب ، وكان المدير يداورني لأذهب معه ، وأنا عازم على البقاء أياماً وحدي أُعدُّ للامتحان (امتحان الحقوق) وأقرأ ما حملت معي من كتب ، وتعبت معه حتى رضي أن يدعني فودَّعني وانصرف . واستأذن البواب أن يذهب ولكن بعد أن أسمح له ! أن يقوم بـ (واجبه) وألا أغضب من قيامه به ، وكان (واجبه) أن يجمع أثاث المدرسة كله في غرفة كبيرة يغلقها ويمشي ....

ذهب الجميع وبقيتْ غرفة خالية عارية في (دنيا) سكت فيها كل صوت ، فلا تسمع إلا الصمت .... وسكنتْ كل حركة فلا ترى إلا الجمود ، والصحراء على هيئتها وهيبتها ، والبلد بعيد وأنا وحدي ، ولقد عرفتُ الوحدة من قبل وظننت أني تعودت عليها ، ولكني أدركت اليوم أني كنت مخطئاً وأنه ما وصف الإنسان بأنه (حيوان ناطق) إلا لصعوبة الصمت والوحدة عليه ... قعدت أقرأ قصة ، وكانت لسوء اختياري قصة آلام فرتر التي تجعل المبتهج مغموماً ،

والضاحك باكياً ، والتي تذهب هي وأخواتها (رافائيل ، وبُول ، وفرجيني ، وغادة الكاميليا ، ومانون ليسكو ، وماجدولين ، وغراز بيللا ، وجوسلان ، والأجنحة المتكسرة لجبران) تذهب من الشاب رجولته وتقتل مطامحه ، وتحصر عالمه كُلّه في فتاة واحدة ، يحدِّقُ في عالمها أو يجثو عند قدميها ، لا يبتغي من الدنيا إلا عطفها ووصالها ، على أنها والحق أحق أن يقال أقل ضرراً من الأدب المكشوف والشعر الداعر ، الذي يحول الشباب إلى قطاط في شهر شباط !!

رميتُ القصة ، ولم أعد أستطع البقاء ، ولو كان السَّفر ممكناً لسافرت ولكن السيارة لا تمشي إلى حمص إلا مرة في اليوم ، ومشيها إلى حماة أقل ولابد من انتظار الغد ، وكنت قد سمعتُ أن في البلدة أقنيةً قديمة تعد بالعشرات محفورة من أيام الرومان، وزاد فيها ووسعها العرب، تمتد من جبال البلعاس إلى نهر العاصي ، وأن قُرب البلد على بعد كيلين منها (أتكلم عن سنة ١٩٣٢م) عيناً اسمها العين الزرقاء ، وعلى أكمة عندها قلعة قديمة ، وأنقاض برج عالٍ وبئر جافة عميقة ، فقلت : أمشي إليها فأمضي ساعات من هذا النهار الطويل الثقيل ولولا الحياء للحقت المدير و (استأنفت) الحكم الذي أصدرته على نفسي بالسجن مع النفي ...

أمضيت ليلة من أشد الليالي التي رأيتها في حياتي ظُلمة ووحشة وصمت ، والساعات تمر بطيئة كأن الدقيقة فيها ساعة ، وقد انقطع تيار الكهرباء فأوقدت مصباح الكاز (النفط) .. إن بقيت في الغرفة أحسستُ كأن جدرانها تتقارب وتتداني حتى تطبق على صدري ، وإن خرجت في الظلام حسبت كل ضوء أراه من بعيد ، أو أتوهم أني رأيته ، أحسبه عيني ذئب أو ثعلب ، وهي كثيرة في تلك الناحية ، وإن لمست رجلي وأنا أمشي نبتة جافة ظننتها عقرباً ... وإن حملتُ الفانوس خفتُ ، لا تتعجبوا من قولي خفت ؛ فإنه خوف العاقل لا خوف الجبان ، وأنا لي عيوب جَمَّةٌ ولكن ليس منها الجبن ، والتفكير في الأخطار والابتعاد عنها ليس من الجبن . كنت أخاف لأن هذا الفانوس يُرى في تلك الفلاة من مسافة عشرة أكيال أو أكثر من كل جهة ، ولعل في الجوار لصاً أو مجرماً يطمع بي يراني وأنا لا أراه ، فالعقل يقضي عليَّ بأن أُطْفِئه وأخوض ظلام الليل ؛ فظلام الليل أهون من ظلم البشر ، ومشيت حتى تعبت ومللت . وطال الليل وجعلت أذكر كل ما أحفظ من الشعر في الشكوى من طول الليل ، من ليل امرئ القيس ملك الشعراء (إن كان شوقي أميرهم) وولي عهده النابغة إلى آخر من أعرف من رعاياه ، ثم رأيت أن أَصدقه قول بشار:

لم يطل ليلي ولكن لم أَنَم ∴ .....

نعم فالليل لا يطول ولا يقصر ، ولكن مقاييس الزمان عندنا مختلة ، ساعاتنا كلها خربة ، وإلا فخبروني كيف تكون ساعة العروس (أقصد العريس) في أول ليلة من شهر العسل ستين دقيقة ، وساعة المحبوس في سجن الجبارين يذوق فيها

أفانين العذاب ستين دقيقة ؟

لم يطل ليلي ولكن لم أنم بل بقيت الليل كله أنظر من الشباك ، أَتَبَصَّر هل طلع الفجر ، فلما رأيت بياض الأفق الشرقي ، وأيقنت أنه الفجر وأن موعد الفرج قد دنا ، عَبَّأت كتبي في حقيبتي ، وألقيت فوقها ثيابي وصليت الفجر وحملتها ، وأغلقت باب المدرسة وأخذت طريقي إلى البلد ، وكان موقف سيارات حمص بعيداً والحقيبة ثقيلة ولكني لما بلغت أطراف البيوت ودخلت البلد ، كان قد طلع النهار ، فوجدت من تلاميذي من حملها عني وسار بي حتى بلغت القهوة ، فأكلت فيها ودعوت من معي وشربنا الشاي ، حتى جاء موعد انطلاق السيارة التي كان ينتظرها المسافرون ، فأكرموني فأركبوني جنب السائق ، وودعت من كان معي وسرت ، وكان ذلك اليوم وهو أول حزيران (يونيو) ١٩٣٢م آخر عهدي بسلمية ولم أرها بعده »[1] .

والحكاية فيها ظهور واضح للشخصية ، وتحديد لعنصري الزمان والمكان وإفادة منهما في رسم الصراع وانفراجه (الليل - الظلام - الوحدة / الصباح - الإشراق - الاجتماع والناس والنشاط والآمال) ووصف دقيق لمشاعر الإنسان بين جنبيه دون تحفظ أو مواربة ، ونجد أن الطنطاوي يتجه مباشرة إلى استبطان مشاعر الشخصية ورصد وقائع الأحداث ، وكَرِّ الزمان وتأثير المكان على صفحة وجدانه ، ولا يحفل بالمكان والزمان إلا من خلال ما يساعده على إبراز هذا الجانب . ولا نبرِّئهُ من الخلل الناجم عن قطع السرد بالتعليق والاستطراد والتدخل في تقرير بعض الأفكار ، ولكن ذلك هو أسلوب الكاتب وطريقته التي لا حيلة لنا فيها ، ولنقرأ معاً هذه الحكاية التي يسردها الكاتب :

« جاءني رجل فلاح يَدَّعي أن قوماً ذبحوا أخاه ، قلت : وأين الجثة قال : تفضل يا سيدي حتى أُريك إياها ، وكان الوقت بعد العصر فاستدعيت الطبيب الشرعي ، لأن القانون يوجب حضوره ، فكسل وتعلل عن المجيء ، فغضبت وأرسلت مذكرة إحضار فأحضرته جبراً ، وندمت على أني فعلت فما كان مثل هذا العمل مألوفاً . فخرجنا من دوما أنا والطبيب والكاتب والدرك ، أي شرطة القرى ، ومشينا حتى جاوزنا بساتين الغوطة ، وسلكنا أطراف الجبال التي يؤدي أيسرها إلى قرية التل ، وأيمنها إلى أماكن مهجورة لا أعرف أن أحداً يمشي إليها ، فليس فيها مصيف ، وليس فيها نبع ماء ، فما زال بنا حتى أمضينا على الطريق أكثر من ساعتين ، وكان مع الدرك فرس هزيل يمشي ورأسه بين رجليه عرض عليَّ أن أركبه ، وأنا على ممارستي أنواعاً من الرياضة لا خبرة لي بركوب الخيل ؛ فاعتذرت ومشيت حتى انتهى بنا قبيل الغروب إلى وادٍ مقفر ، ما أحسب أن الذئاب والثعالب تدنو منه ، فرأينا جثة متعفنة ، فحصها الطبيب الشرعي وقرر

---

(١) - السابق : ٢/٢٢٩ - ٢٣٢ .

أن صاحبها مقتول ، فسألت المدعي : من الذي تشك فيه ؟ فاتهم رجلاً من أهل بلده اتهاماً صريحاً ، وأراد الدرك أن يستلموا الأمر ، فقلت : دعوني أنا فأخذته جانباً ، ورسمت في ذهني خطة هي : من الذي دلّ ولي المقتول على مكان جثته ؛ لأن الجثة ليست على طريق مسلوك ولا في مكان ظاهر ، بل هي في وادي لا يصل إليه إلا من وضع الجثة بيده ، فشككت أن يكون هذا المخبر (وهو أخو القتيل) هو الذي قتله ، وبنيت أسئلتي على هذا الأساس ، وجعلت أسأله السؤال عقب السؤال ، لم أضربه كما كانوا يصنعون أحياناً ، ولم أمسه بسوء ولم أُوجه إليه كلمة نابية ، بل حصرته حصراً منطقياً ليخبرني كيف عرف أن جثة أخيه ملقاة هنا ؟

لم تمض نصف ساعة والكاتب يدون الأجوبة حتى تهاوى واعترف بأنه هو القاتل ، وكان ذلك أو ل تحقيق جنائي مارسته ونجحت فيه بحمد اللّه وتوفيقه ، ثم لأنني حكّمت العقل قبل طرح الأسئلة ومناقشة الرّجل . وجاءني كتاب من النيابة العامة فيه شكر وتقدير أحسب أنه لا يزال باقياً عندي »[1] .

فالسرد الحكائي هنا يقدم لنا حادثة واحدة يصف فيها الكاتب موقفاً وقع له إبان عمله في القضاء بدوما – إحدى قرى الشام – . وتكشف الحكاية جوانب بارزة من شخصية الطنطاوي ، في رفق وأناه دون مباشرة ، ولكن القارئ يستشفها من الموقف نفسه .

ونلاحظ أن هذه الحكاية – كما هو حال أكثر الحكايات في الذكريات – تتشعب إلى موضوعات أخرى أثناء السرد فتكشف لنا جوانب خافية لا تتعلق بالحكاية في حد ذاتها ولكن جرت إليها المناسبة أو تداعي الأفكار ، وهذا متوقع من كاتب حر لا يتقيد بمنهج مرسوم ، فمثلاً هنا خرج إلى تقديم معلومة عن ممارسته لأنواع من الرياضة وعدم مقدرته على ركوب الخيل .

وهناك نماذج أخرى كثيرة ولكنني أكتفي بهاتين الحكايتين ، وأنتقل إلى نموذج لما أسمته الدراسة بـ (الخبر / الأخبار) وهي تتصف بأنها أقل فنية في العرض وأقصر في الطول وأكثر محدودية في الأحداث والوقائع[2] ، يقول الطنطاوي :

« ومن طريف الحوادث أنها جاءتني مرة وأنا في مجلس الحكم امرأة معها أولاد ، تدعي أنّها زوجة للرجل الواقف موقف المدعى عليه ، وأن هؤلاء أولاده وهو ينكر ذلك ، فكلفتها البينة فلم يكن معها أوراق تثبت الزواج ، ولا شهود يشهدون لها ، وطلبت تحليفه اليمين وكان الرجل – كما يبدو – قليل الدين فحلف اليمين ؛ فلما هممت بإعلان الحكم برفض دعواها بكت فبكى الأولاد معها ، وصاح صغيرهم : « هيك يا بابا بتعمل مع ماما » قال الأولاد الآخرون: « ليش ماما بتبكي ؟ » فرأيت التأثر على وجه الرجل فاغتنمتُ هذه اللحظة

---

(١) – السابق : ٤/٢٠٧-٢٠٨ .

(٢) – ينظر نماذج أخرى للأخبار : السابق : ١/٦٢-٦٣ و ٥/٩٥ و ٦/٦٠ ، ٢٦٥-٢٦٦ .

ووعظته وعظاً مؤثراً خرج من قلبي ووقع في قلبه . فاعترف بأنها زوجته وأن هؤلاء أولاده ، واستغفر الله من اليمين الكاذب وسألني ماذا يفعل ؟ قلت له : إن باب التوبة مفتوح ، فإذا كنت قد ندمت حقاً ، وقد ظهر عليك الندم فانوِ واعزم من الآن أنْ لاَ تعود إلى مثلها ، وأحسن معاملة امرأتك وأولادك ، وأكثر من الحسنات فإن الحسنات يذهبن السيئات ، وخرجوا جميعاً متصافين متراضين ... والحمد لله رب العالمين »[١] .

هذه الأخبار والحكايات في مجموعها تقدم لنا جوانب مجهولة من الشخصية ، تساعد القارئ بعد جمعها وانتظامها على رسم صورة متكاملة ، تماماً كما تصنع المرايا المتعددة المتجاورة ، كل منها يضيف للرائي بعداً مختلفاً بزاوية مختلفة ، وكلما تعددت هذه المرايا تعددت المرائي ، واتسعت الصورة .

وإذا كان الكاتب يحرص فيما يرويه من الحكايات أو يسوقه من الأخبار على أن يصدر فيه عن طبعه وعاداته وأسلوبه وسجيته فإن بعض أخباره وحكاياته ينحو فيه منحاً آخر ، كأن يقلد – لغرض فني – بعض الصيغ السردية العريقة القديمة كما يظهر في النص التالي :

« ها أنا ذا أمامكم ، تروني بأعينكم ، فمن هو الذي مات إذا كنت أنا الميت أمامكم ؟ لا تكونوا كصاحب البارومتر الذي صدقه وكذب المطر . فإن قُلتم على طريقة مؤلف كليلة ودمنه : وكيف كان ذلك ؟

أقول لكم : زعموا أنه كان عند واحد من الناس بارومتر (مقياس للضغط) اشتراه من البسطة المبسوطة على الأرض ، وكان قديماً خرباً لا تتحرك إبرته ، ولكنه دأب على النظر فيه كل يوم . ونظر يوماً فإذا البارومتر يشير إلى أن الجو صحو ، وكان اليوم يوم غيم ، فقالت له امرأته : يا أبا فلان خذ المظلة ، فقال : يا امرأة ، الميزان يقول إن اليوم صحو وأنا أصدق الميزان . وخرج ونزل المطر وهو لا يصدق ، وابتل ثوبه ووصل الماء إلى جسده ، وهو لا يُصدِّق المطر لأنه صَدَّق الميزان . هذا مثال من يقبل هذه الدعايات وينكر الواقع . »[٢] .

فهو هنا ينحو بحكايته منحى أُسلوب ابن المقفع في « كليلة ودمنة » ويفيد من هذا الشكل السردي العربي العريق في أدبنا . كما نلحظ أنه قد يفرع عن الحكاية الذاتية حكايات أخرى يدفع إليها غالباً الاستطراد مثل حكاية أبي الفتح وزوجته آسيا[٣] ، وحكاية الداعية الذي قدمت إليه رؤوس أولاده[٤] ، والمرأة التي هوى عليها الجدار مع ولديها[٥] ، وحكاية الشيخ

---

(١) – السابق : ٤/٢٩٩-٣٠٠ .

(٢) – السابق : ٦/٩٩-١٠٠ .

(٣) – ينظر السابق : ٢/١١٨-١١٩ .

(٤) – ينظر السابق : ٥/٢٠٦ .

(٥) – ينظر السابق : ٤/١٩١-١٩٢ .

والمومس[١] ، وحكاية الشيخ أحمد خان [٢]، والواعظ الذي دعا إلى منكر وهو يريد التحذير منه[٣] ، غير أن بعض هذه الحكايات والأخبار يأتي مقارباً إلى حد كبير لـ «فن القصة» ولولا ما يحيط به النُّقاد القصة من رسوم صارمة ، ولالو افتتان السرد في الذكريات بالقطع والخروج إلى التعليق أو الاستطراد ، لأطلقت عليها مصطلح القصة . ومما يصلح شاهداً على هذا النوع الذي يقترب من القصة ، روايته لأحداث مرض والدته ووفاتها ومأتمها[٤] وإنعكاس تلك الأحداث على نفسه وأخوته ، ومثل حكاية اليتيمة التي شاهدها يوم العيد في ميدان كامبير بأندونيسيا[٥] . ومثل وصف أحداث الليلة التي فاض فيها نهر دجلة[٦] .

وهو حريص كلما قدم لنا موقفاً أو حدثاً أو حكاية أو خبراً أن يستنطق منه العبرة ، ولو على حساب تماسك السرد وفنيته ، لأنه يرى الغاية النفعية أجل وأسمى من كل غاية تخالفها . وليتأمل معي القارئ الكريم كيف يستطيع الكاتب أن يُكْسِبَ الخبر العادي بعداً تربوياً نفيساً ، حين يلح على استنطاق أحداثه بما تحمله من العبر والعظات كما هو واضح في النصوص الثلاثة التالية :

– «ولما جئنا ننزل بعدت أنا والولدان «هادية» و «أيمن» عن والديهما أمتاراً معدودة ، نزلا من هناك ونزلنا نحن من هنا ، ولم نشعر بأننا كلما ازددنا هبوطاً ازددنا عنهما بعداً حتى إذا بلغنا السفح وصرنا على الأرض ، فإذا نحن في حي آخر من أحياء المدينة ، وكذلك يصنع انحراف خطوة عن الطريق إنه يبدل وجهتك ، ويصرفك عن غايتك ، ويبلغ بك مالا تحب»[٧] .

– «وأصبحنا وذهبنا إلى المطار ، وكان مطار بيروت يومئذ أكبر مطار رأيته في عمري ، لا تكاد تهبط فيه طيارة حتى ترتفع منه أخرى ، ولقد شبهته يوماً بهذه الحياة الدنيا نكون حول المائدة نتغذى أو نشرب الشاي ، لا ندري متى تقوم طيارتنا بالضبط ، فنسمع من المكبر أسماء ناس منا يُدعون إلى الطيارة المسافرة إلى باريس وناس إلى كراتشي والثالثة التي تذهب إلى أواسط أفريقيا ، أليس هذا هو مثال الحياة الدنيا ؟ نجتمع فيها على الطعام والشراب والحديث والعمل لا ندري متى يُدْعى الواحد منا إلى السفرة الطويلة ، التي لا يؤوب منها

---

(١) – ينظر السابق : ١٩٦/١ .

(٢) – ينظر السابق : ٢٠٧/٥ .

(٣) – ينظر السابق : ٣٦/١ .

(٤) – ينظر السابق : ١٠٧/١-١٤٣ .

(٥) – ينظر السابق : ١٧٧/٦- ١٧٩ .

(٦) – ينظر السابق : ٢٩٩/٤-٣٠٥ .

(٧) – السابق : ٢٤٢/٧ .

والتي لا يدري غايتها ، لا يدري هل يدعى إلى الجنة والنعيم المقيم فيها ، أم إلى النار والعذاب الدائم ، ونحن في غفلة ننسى مصائرنا وأن حياتنا على هذه الأرض حياة موقوته وأن مردنا إلى اللّه ، وأن الآخرة هي الحيوان ، أي الحياة الدائمة الباقية ، نسأل اللّه أن يوقظ قلبي وقلوبكم ، وأن يردنا جميعاً إلى ديننا وأن يحسن خواتيمنا »[١] .

– « لقد أبصرت مرة في السينما من قديم في جريدة الأخبار ، قبل أن يكون هذا الرائي (التلفزيون) مناظر لامتحانات التلاميذ ، فرأيت تلميذاً صغيراً في الابتدائية نظر في ورقة جاره فأخذ بعينه منها ما نقله إلى ورقته ، وحسب أنه لم يره أحد فَسجَّلتها عليه عين السينما ، ثم عرضتها في كل دار عرض ، فرآها الملايين وافتضح المسكين فضيحة ما كان يحسب حسابها .

هذا في الدنيا ، بهذه الآلات التي وفقنا اللّه إليها ، فكيف بالفضيحة الكبرى يوم العرض على اللّه ، يوم ينشر المطوي من الصحف ، ويعلن المخفي مما دُوّن فيها ، وهي لا تغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصتها »[٢] .

والحق أن الكاتب يعتمد بشكل كبير جداً على تقنية (**الحكاية داخل الحكاية**) أو (**الخبر داخل الحكاية**) في تقديم حياته إلى الناس . والباحث لا يخالف الحقيقة لو قال : إن ذكريات الطنطاوي مجموعة أخبار وحكايات متسلسلة ، يتصل بعضها ببعض وتغطي فترات متفاوته من حياة صاحب السيرة[٣] .

وهذه التقنية على كل حال معروفة في التراث الأدبي العربي لا سيما الشعبي منه مثل « قصص السندباد » و « سيف بن ذي يزن » ، و « عنترة » ، و « الأميرة ذات الهمة » ... الخ . وبناؤها (أي الذكريات) على هذا النحو من التشكيل الحكائي المتواتر، هو الأنسب والأوفق

---

(١) – السابق : ٢٠٧/٧–٢٠٨ .

(٢) – السابق : ٢٨٦/٨ وينظر أيضاً نماذج أخرى لاستنطاق العِبَر من الأحداث العاديّة السابق : ١٠٠/١ و ١٤٥/٢، ١٤٧ و ٨١/٣ و ١٧٤/٥–١٧٦ و ٢٧٤/٦–٢٧٥ ، ٢٤٥–٢٥٢ .

(٣) – يكفي أن يراجع القارئ الذكريات ليقف على صحة ما ذُكِرَ ، ويمكن أن تحيله الدراسة إلى الحلقة (١١٦) بعنوان « القضاء في دوما » ، والحلقة (١٢١) بعنوان « من محكمة دوما إلى محكمة دمشق » ، والحلقة (١٢٣) بعنوان « في سبيل إصلاح محكمة دمشق » ، والحلقة (١٢٥) بعنوان « عقد الزواج في محكمة دمشق » ، وكل تلك الحلقات تقع في الجزء الرابع من ذكريات الطنطاوي ، وسوف يجد كُلاً من هذه الحلقات قد تضمنت أخباراً وحكايات متناثرة جزئية آخذة بأعجاز بعضها بعضاً ، ومن مجملها ترتسم في مخيلتنا صورةٌ عامة لحياة الكاتب خلال تلك الفترة الزمانية ، وللوقوف على نماذج أخرى لما ذكر ينظر الحلقات رقم ٣٥ ، ٣٨ ، ٥٨ ، ٩٣ ، ٩٧ ، ١٠٩ ، ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٤٧ ، ١٤٨ و ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ، ١٩٥ .

– بلا شك – لمنهج الكاتب الحر في الكتابة ؛ لأنه أكثر مرونة ، وأقدر على كسر حدود الزمان وحواجز المكان ، والتقديم والتأخير ، والقطع والوصل ، والانصراف من موضوع إلى آخر سواء كان ذلك إرضاء لشهوة الاستطراد ، أو نزوعاً إلى التعليم والتربية ، أو انصرافاً وراء الموجهات المختلفة ثم العودة إلى صلب الموضوع ...

وقبل أن أنتقل إلى طريقة أخرى من طُرق السرد ينبغي الإشارة إلى أن بعض الحكايات التي يتضمنها السرد لا تأتي لتدفع بالتيار الزمني إلى الأمام ، ولا لتَعْتَني بتقديم صورة الشخصية خلال فترة بعينها ، ولكنها تأتي على طريقة ما يسمى بـ « **الشاهد القصصي** »[1] أي : أنها تأتي لتشير إلى جانب معين أثاره الكاتب ، أو فكرة محددة يتبناها ، ويراد لتلك الحكاية أن تكون منها بمثابة الدليل أو التجربة الواقعية التي تشهد بصدق التصور وسلامة الفكرة .

وليس المجال – هنا مَحِلاً للاستفاضة في الحديث والاندفاع وراء سرد النماذج المتعددة ، بالرغم من كثرتها و لذلك نكتفي بنموذج واحد على مايسمى بالشاهد القصصي أو الحكائي إذا أردت الدقة في الاستخدام ، يقول :

« **والصدق أقرب طريق لاسيما مع الأطفال إلى بلوغ المرام وكسب الاحترام ، وقد وقعت لي حوادث كثيرة لي فيها كتابات متناثرة في كتبي ، لوجمعت لجاءت منها رسالة كبيرة فيها تجارب في التربية تنفع من يقرأها ، من ذلك أن صفوان ابن أخي ناجي ... أرادوا أن يسقوه دواءاً كريهاً فأبى أن يشربه ، فأحاطوا به يقولون له أنه طيب ، إنه لذيذ فذقه ، ذق منه قليلاً ، إنه طيب ، وهو يأبى ويبكي ، فقلت لهم : دعوني معه ، فأخذته جانباً فكلمته بحيث لا يسمعون ، قلت : يا صفوان هذا الدواء واللّه كريهٌ جداً وطعمه لا يحتمل ولا تستطيع أن تشربه ، ولكنني إذا مرضت مثل مرضك شربته وأنا كاره له .**

فتعجب وقال : كيف تشربه إذا كان كريهاً ؟ فضحكت وقلت : لأنني كبير ، والكبير يُقَدِّر المنفعة ، فإذا كان الدواء على سوء طعمه نافعاً شَرِبَهُ ولو كان كارهاً ، أما أنت فلا تشربه لأنك صغير ، قال : بل أنا كبير ، قلت : يا إبني أنت صغير لا تستطيع أن تشربه ، وأنا لما كنت صغيراً مثلك كنت أرفض الدواء مثل رفضك أو أصنع شيئاً لم تصنعه أنت لأنك أحسن مني ، ففتح عينيه وقال : ماذا كنت تصنع ؟ قلت : كنت آخذ كأس الدواء وأُلْقِيْه وراء المخدة .

وكنا نقعد على وسائد على الأرض ونستند إلى مخدات وراء ظهورنا ، فضحك وقال : أنت تفعل هذا ؟ قلت : نعم ، وأما الآن فأنا أشربه لأنني كبير ، قال : وأنا كبير ، قلت : لا ، أنت لست كبيراً ، وتركته وهممت بالانصراف ،

---

(١) – الشاهد القصصي – Exemplum ، عبارة عن أقصوصة يستدل بها على صحة مبدأ خُلقي . ينظر : د. مجدي وهبة وكامل المهندس : معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب : ٢٠٨ .

قال : يا عمو أنا كبير ؟ أشربه ، فالتفت إليه وقلت له : إنك لا تستطيع أن تشربه – الله يرضى عليك – الصغار لا يشربون الدواء الكريه . قال : أنا لست صغيراً أشربه ، أنظر شوف كيف حاشربه ، والتفتُّ ببعض جسدي فرأيته قد شرب الدواء .

فالصدق مع الصغار خير من أن نكذب عليهم وأن نوهمهم ما يُكَذِّبُه الواقع . »[1] .

ومن الأساليب التي استخدمها السرد : الرسائل ، وقد استعملها على ثلاثة أوجه :

الوجه الأول : استعملها لتكون موجِّهاً من موجهات السرد التي تحوله عن مساره ، ولو على حساب التسلسل المنطقي والزمني أحياناً ، حين يستجيب الكاتب لرغبات القراء وطلباتهم أو يقف مجيباً عن تساؤلاتهم أو يدفع تشككهم أو توهمهم . وقد سبقت الإشارة إلى هذا الجانب عند الحديث عن توجيه السرد من قبل القُرَّاء[2] .

أما الوجه الثاني من استعمالها ؛ فتأتي لتنقل إلى القراء أعمال صاحب السيرة ، وترصد شيئاً من التحولات الطارئة على الشخصية ، حتى يَتَفَهَّم القارئ ما يصدر عنها من تصرفات ، أو يدرك ما تنوء به من متاعب ومخاوف أو ما حقَّقهُ من نجاح ؛ فمن تلك الرسائل رسالته إلى « عبداللطيف الضاشوالي » ، التي يصف فيها رحلة قام بها برفقته إلى « الجولان » و « جبل الشيخ » :

« يا أخي الأُستاذ عبد اللطيف إنني أشكرك لقد كنتُ أعرف بلادي فزدتني معرفة بها ، وكنتُ أُحبها فصيرتني أكثر حُباً ، وكنت أظن أن الشام أجمل بلاد الدنيا ، فأريتني أمس أنها أجمل مما كنت أظن ، وأشهدتني من جمالها مالم أكن قد شهدته ، أفليس عجيباً أن أكون ابن دمشق ، وأنني لا أزال من خمسين سنة (خمسون سنة يوم كتبتُ هذه الرسالة) أتسلق جبالها وأهبط أوديتها ، وأتيمم ينابيعها وأجول في قراها ، حتى حسبت أني قرأت كل صفحة من كتاب روعتها ، وكل جُملة من حواشيها ، وعرفت كل بُقعة من بقاعها فأتيت أنت من حلب لتثبت لي أني لا أزال أجهل كثيراً من بهائها ، وأني أجهل الأكثر من كنوزها ...سلكنا طريق القنيطرة ... حيث الفضاء ممتداً على جانبي الطريق ، والأرض الممرعة الخضراء تصل إلى الأُفق ، منبسطة كصفحة الكف وإذا بنا نميل عن الجادة، ثم ننحدر فإذا الستار ينحسر لنا فجأة عن عالم من المفاتن كان مخبوءاً

---

(١) – السابق : ٦/ ٢٣٩ – ٢٤٠ وللوقوف على نماذج من الشاهد القصصي ينظر السابق : ٤/٩٧ ، ٢٩١-٢٩٢ و ٥/١٧٤، ٢٧١ و٦/٢٣٦-٢٤٣ ، ٢٤٥-٢٦٦ ، ٢٧٣-٢٧٤ ، وللاطلاع على نماذج أُخرى لما اصطلحت الدراسة على تسميته " الحكاية داخل الحكاية / الخبر داخل الحكاية " ينظر السابق : ٢/٢٦٨ و ٤/١٠٨-١٠٩ ، ١٥٨ ، ٢٩٩-٣٠٠ و ٥/١٤١-١٤٢ و ٦/١٢٢-١٢٥ ، ١٧٧-١٧٨ و ٧/١٣٩-١٤٢ .

(٢) – يراجع مبحث (١) وجهة نظر الكاتب (الراوي / السارد) بهذا الفصل .

وراءه ، وإذا الأرض التي كانت منبسطة صارت أودية وتلالاً وصخوراً تُخْفِي وراءها ينابيع وزهوراً ، كانت من قبل سُهولاً مكشوفة كحقائق العلم فغدت جناناً مَطويةً ومفاتنَ غامضةً كأنها صور الحلم . لا تتقدم في الطريق مئة متر حتى يتبدل المنظر من حولك ، فإذا أنت في دنيا جديدة وفتنة جديدة ، معرض للصور لا تقدم فيه على صورة تحسب من روعتها أن الجمال كله فيها ؛ حتى تجد إلى جنبها صورة أجمل منها .

هاهنا مدرج من الرفارف الخضر يستدير من حول ينبوع وعلى جنباته الزهر ، تخطر أشجاره المثمرة على تلك السفوح المخضرة ، كتخطر صبايا القرية على طريق الينبوع ، فإذا درت حول الهضبة رأيت بُستاناً كأنّه سُرق من الغوطة فأُلقي به في الوادي ، فإذا هبط الوادي أبصرت نهراً متحدراً جياشاً تتكسر مياهه في شعاع الشمس ، ويسير من حول التل يبرق مثل بريق عقد من الألماس حول عنق الكاعب الغيداء ، ... »[1] .

والرسالة طويلة ولكن نلحظ فيها أنه قد حدد مدة وزمان الرحلة بطريقة غير مباشرة ، كما نلحظ تدخله في سرد الرسالة على عادته ، ونزوعه لوصف المكان ووصف خط السير ، والرسالة في مجملها - لو رجع إليها القارئ - لوجدها تمثل وصفاً دقيقاً لرحلته ، وأثناء ذلك تحمل لنا شيئاً من معالم الشخصية ، وهي قد كتبت في فترة متقدمة على زمان كتابة الذكريات مما يجعلها أقدر وأقرب إلى وصف المشاعر والأحاسيس ، ولكنها من جهة أخرى ، ونظراً للتباعد الزمني تخلق لدى القارئ إحساساً بوجود هوة واسعة على المستوى اللغوي ، أعني : بين لغة الذكريات ولغة الرسالة .

ومن الرسائل التي ترصد تحولاً هائلاً في حياة الكاتب ، وتوقفنا على أسبابه الحلقة السابعة والعشرون بعد المائة (١٢٧) بعنوان : « كتاب مفتوح إلى الأُستاذ أحمد أمين » حيث خصصها جميعها لعرض رسالة بعثها إلى الأُستاذ أحمد أمين عام ١٩٤٣م ، وسوف أورد جزءاً منها نظراً لأهميتها ، ولطبيعة هذا التحول الخطير في حياة الكاتب ، ليس على مستوى حياته الشخصيه ، ولكن على مستوى حياته الأدبية والفكرية أيضاً :

« كان هنا شاعر لم يعرفه الناس حتى عَرَّفتهم به هدآت الأَسحار ، إذ كان يطوف فيها على مرابع حبه ، يغنيها على ربابهِ أعذب ألحانه وأشجى أغانيه ، وكان ينادي الليل الراحل بأَرق أسمائه ، فيتلفت الليل ويقف لحظة ويصغي ، والفجر يستحثه على الرحيل ، وتُنْصِتُ إليه قلوب العاشقين فإن غَنّى بـ « يا ليل » هاج بها الشجن ، فأجابت من لوعتها بـ « آه » . ويعرفه القمر كأنه كان يسكب في نوره ألحاناً فتطفو على وجهه نوراً ثم تسيل من رقتها فيه ، وتمتزج به

---

(١) - السابق : ٣/٤٦-٤٧ .

امتزاج الراح بالماء ؛ فيشرب فيه أرباب القلوب جمرة نورانية ، تُهَيِّجُ في نفوسهم سكر الحب الطاهر والعاطفة الخيِّرة .. وعَرَّفتهم به الضمائر المؤمنة ، إذ كان يهتف بها مع الفجر بالنشيد العلوي الذي يوقظ في نفس الإنسان الذي يسمعه « المَلَك » فإذا استيقظ فيه المَلَك خنس الشيطان ، واستخزى (السبع) فتعرف بنشيده لذّة الإيمان وما في الأرض لذةٌ كلذّة الإيمان .

شاعر لم يكن يعرف فضلاً من عروض الأوزَان ولا سُلَّم الألحان ، ولكنه يعرف كيف يعتصر قلبه بيد الألم ، وكيف يذيب نَفْسَه بلهيب الذكريات ، ثم يجعل من ذلك أشعاره التي يُغَنّيها فتميل إليه القلوب وتحنو عليه وتجد عنده الأنس والاطمئنان ، غنّى للإيمان وللوطن وللحب وأكثر الغناء ، ولكن النّغْمةَ البارعة التي تجيش بها نفسه لم يتحرك لها لسانه ، ولا جَرَت بها يده على ربابه إلى اليوم ، من أجل هذا كنت تراه ، إذ تراه ، حائراً مضطرب الجوانح زائغ البصر ، كأنما يفتش في الفضاء عن شيء أضاعه ، يفتش في أُفق الزمان عن الشيء الذي لم يجده فيه ، فهو لا يَفتأ ينظر إلى ماضيه ، يُقَلِّبُه ويجوس خلاله ، عَلَّه يجد فيه ضالته فإذا افتقدها عاد إلى الآتي ، يحاول أن يستشف بعين الأمل ما خلف بابه ، فلا يشف الباب عن شيء ، أما الحاضر فلا شأن له به ولا يعنيه أمره .

أُعجب به الناس لّما عرفوه ثم اطمأنوا إليه وألفوهُ ، ثم تعودوا أن يروه ويسمعوه ، فأضعفت العادة شعورهم به ، فكانوا لا يدرون به إن حضر ، ولكنهم يفتقدونه إذا غاب ، ثم أَصبحوا لا يعنيهم فَقْدُه ولا يَعزُّ عليهم غيابه .

وطرق الحيَّ شعراءُ يضربون على الطبول الكبيرة ، ويصرخون بأغان فارغة مدوية كطبولهم ، لا تدعو إلى الفضيلة ولا تهز من النفس موضع الإيمان ، ولا مكان الحب الشريف ، ولكنها تدعو إلى الشهوة وتثيرها في الأعصاب ، لا تعرفهم هدآت الأسحار ، ولا يدري بهم فتون الفجر ، ولا شعاع القمر ، ولكن تعرفهم أضواء الكهرباء الساطعة في معابد الشيطان وهياكل الشهوة ، وتعرفهم موائد الخمور في دور الفجور فحف الناس بهم وصفقوا لهم .

كَسَّرَ الشاعر ربابه وانسل خارجاً من الحي بسكون ، وأمَّ الجبل ليتّخذ لنفسه من الجادة السادسة ملتجأً ، يعصمه علوه من أن يسمع قرع هذه الطبول ، وعاد كالشيخ الذي صارت أيامه الثلاثة يوماً واحداً فطال أَمسُه حتى شمل يومه وامتد ظلاله إلى غده ، فلم يعد يعيش ، وإنما يعيش خياله بخيالات الماضي كالشجرة التي عَرَّتها لفحات كانون (ديسمبر) فهي تعيش في ذكرى آذار (مارس) المنصرم وزهره ، وتموز (يوليو) وثمره ، ومتى رجعت في كانون أزهار آذار ؟

أجل يا سيدي لقد مات الشاعر ودفن في جبة القاضي ، ولو جاء أمرك إياه بالكتابة لـ « الثقافة » وفي عاطفته ذلك التوقد وفي أعصابه تلك النار ، يوم كانت تنثال عليه المعاني وتجيش نفسه بالصور ، ويتحرك لسانه بالبيان من غير أن

يحركه ، حتى لكأنّه الجواد الكريم يتفلت من الشّكال ، وكأن قلمه إذ يجري على الطرس يسابق اليد التي تجريه ، والفكر الذي يمدُّه ، لوجدتّه أسرع إلى طاعتك من السيل الدّفاع إلى مستقره ، بل أسرع من الطرب إلى نفس الكريم ، والحب إلى قلب الأديب .

يوم كان يعيش في دنيا الناس وكأن له دنيا وحده ، يرى فيها مالا يرون ويسمع مالا يسمعون ، يرى في كل مشهد جمالاً ، وفي كل جمال حلماً فاتناً ، يستغرق فيه مسحوراً ، ويدرك من لذاذاته ومتعه مالا يعرفه إلا من سمع حديث الجمال ووعاه بأُذن قلبه ، وأمضى ليله حالماً سادراً في أحلامه ، فإذا صحا لم يجد ما يترجم به عن نفسه إلا لغة ضيقة قاصرة ، هي لغات البشر التي خُلقت للتعبير عن حاجات الأرض ، لا لوصف أحلام السماء ... »[1] .

فالرسالة هنا توقف القارئ على تحول خطير في حياة الكاتب ، تبعه تحول أخطر في اتجاهه نحو الأدب واستخدامه للغة ، ألا وهو الانتقال من الاحتراف في الكتابة للأدب إلى العمل في القضاء والمرافعات ، والاشتغال بالواقع وما فيه ، عن الخيالات والأحلام .

والرسالة أيضاً توضح حالة الكاتب النفسية في تلك الفترة ، وإحساسه بذاته ، وما قدمه في ميدان الكلمة ، وتبيِّن سأمه وضيقه من ضياع تميز الأدباء الجادين ، الذين يصدرون في أصالة ووعي وموهبة ، بين جماهير المتلقين الذين تخدعهم البهارج المزيفة ، ويخطفهم الأدب المكشوف .

ومن الرسائل التي أوضح فيها الطنطاوي طرفاً من مشاركته السياسية والاجتماعية ، رسالتاه إلى الملك غازي ، وإلى الرئيس جمال عبد الناصر ، لكن الموضع لا يتسع لاستعراضهما وإن كانا يقومان شاهداً على هذا الجانب ، ولكن بحسبنا الإشارة إليهما ليراجعهما من يريد في موضوعهما من الكتاب[2] .

والرسالة الأولى تمثل توجه الكاتب ورؤيته ، وتقويمه للأحداث والشخصيات خلال تلك الفترة ، وتدلنا الأخرى على أن الطنطاوي لم يكن ممن يجمجمون القول ولا ممن يمالئون فيه ، أو يبيعون ضمائرهم وقناعاتهم خوفاً أو طَمَعاً ، وهي رسائل ثابتة تاريخياً فلا مجال إلى تزويرها وادعائها .

وبالإضافة إلى قيمتها التاريخية فإن لها قيمة أخرى تتمثل في تحفيز الذاكرة لاستعادة أحداث الحياة والمواقف المختلفة .

وأختم برسالة خامسة أرسلها الطنطاوي إلى أخيه عبد الغني الذي أبتعث ضمن أول بعثة علمية إلى فرنسا في تخصص الرياضيات لدراسة الدكتوراة ، جاء في بعضها :

---

(١) – السابق : ٥/٥-٧ .

(٢) – ينظر السابق : ٤/٩٩-١٠١ و ٨/١٥-٢٣ .

«يا أخي إنك تمشي إلى بلد مسحور والعوذ باللّه الذاهب إليه لا يَؤُب إلا أن يَؤُب مخلوقاً جديداً ، وإنساناً آخر غير الذي ذهب ، يتبدل دماغه الذي في رأسه وقلبه الذي في صدره ، ولسانه الذي في فيه ، وقد يتبدل أولاده الذين هم في ظهره إذا حملهم في بطن أُنثى جاء بها من هناك .

إي واللّه يا أخي ، هذه حال أكثر من رأينا وعرفنا إلا من عصم ربك ، يذهبون أبناءنا وإخواننا وأحباءنا ، ويعودن عداة لنا دعاة لعدونا ، جُنْداً لحربنا وعوناً لمستعمر بلادنا ، لا أعني الاستعمار العسكري فهو هين لين ، ثم إننا قد شفينا منه بحمد اللّه أو كدنا ، وإنما أعني استعمار الرؤوس بالعلم الزائف ، والقلوب بالفن الداعر ، والألسنة باللغة الأُخرى ، وما يتبع ذلك من الأرتيستات والسنمات ، وتلك الطامات من المخدرات والخمور وهاتيك الشرور . فأنتبه لنفسك ، واستعن باللّه فإنك ستقدم على قوم لا يبالي أكثرهم العفاف ولا يحفظ العرض ، بل ليس في لغتهم كلها كلمة بمعنى العرض كما نفهم نحن معناها ، فترى النساء في الطرقات والسوح والمعابر يعرضن أنفسهن عرض السلعة ، قد أذلتهن مدنيَّة الغرب وأفسدتهن وهبطت بهن إلى الحضيض ؛ فلا يأكلن خبزهن إلا مغموساً بدم الشرف . وأنت ما تعرف من النساء إلا أهلك مخدرات معصومات كالدر المكنون ، شأن نساء الشرق المسلم حيث المرأة عزيزة مكرمة محجوبة مخدرة ، ملكة في بيتها ليست من تلك الحطة والمذلة في شيء ، فإياك أن تفتنك امرأة منهن عن عفتك ودينك ، أو يذهب بلبك جمال لها مزور أو ظاهر خداع . هي واللّه الحية : ملمس ناعم ، وجلد لامع ، ونقش بارع ، ولكن في أنيابها السم ، إياك والسم .

إن اللّه قد وضع في الإنسان هذه الشهوة وهذا الميل ، وجعل له من نفسه عدواً لحكمة آرادها . ولكنه أعطاه حصناً حصيناً يعتصم به ، وسلاحاً متيناً يدرأ به عن نفسه فتحصن بحصن الدين وجَرِّد سلاح العقل ، تنجو من الأذى كله . وأعلم أن اللّه جعل مع الفضيلة مكافآتها : صحة الجسم ، وطيب الذكر ، وراحة البال ، ووضع مع الرذيلة عقابها : ضعف الجسد ، وسوء القالة ، وتعب الفكر ، ومن وراء ذلك الجنة أو جهنم ، فإن عرضت لك امرأة بزينتها وزخرفها فراقب اللّه ، وحَكِّم العقل واذكر الأُسرة والجدود ، لا تنظر إلى ظاهرها البرَّاق ، بل أنظر إلى نفسها المظلمة القذرة ، أتشرب من إناء ولغت فيه الكلاب ؟!!

يا أخي ، إن في باريس كل شيء : فيها الفسوق كله ولكن فيها العلم ، فإن أنت عكفت على سماع المحاضرات وزيارة المكتبات وجدت من لذة العقل ما ترى معه لذة الجسم صفراً على الشمال ، كما يقول أصحابك الرياضيون ، وجدت من نفعها ما يعلقك بها ، حتى لا تفكر في غيرها ، فعليك بها . استق من هذا الذي لا تجد مثله كل يوم ، راجع وابحث واكتب وانشر ، وعش في هذه السماء العالية ودع من شاء يرتع في الأرض ويعيش على الجيف المعطرة .

غير أنك واجد في ثنايا هذه الكتب التي كتبها القوم المستشرقون عن العربية

والإسلام ، وفي غضون هـذه المحاضرات التي يلقونها عدواناً كثيراً على الحق وتبديلاً للواقع فانتبه له ، وأقـرأ مـا تقرأ واصـغ لما تسـمع ، وعقلـك في رأسـك وإيمانك في صدرك ، لا تأخذ كل مايقولون قضيـة مسلمة وحقيقـة مقـررة ، فـإن الحق هو الذي لا يكون باطلاً ، ليس ما كـان قائلـه أوروبـا .. فـانظر أبداً إلى مـا قيل ، ودع من قال .

ثم إنك سترى مدينة كبيرة ، وشوارع ومصانع وعمارات .. فلا يهولنك مـا ترى ، ولا تحقر حياله نفسك وبلدك ، كما فعل أكثر من عرفنا من روَّاد بـاريس . وأعلم أنها إن تكن عظيمة ، وإن يكن أهلها متمدنين فما أنت من مجاهل الأرض ، ولا أمتك بسفلة الناس ، وإنمـا أنـت ابـن المجـد والحضـارة ، ابـن الأسـاتذة الـذي علموا هؤلاء وجعلوهم ناساً ، ابن الأمة التي لو حـذف أسمها مـن التـاريخ لرجـع تاريخ القرون الطويلة صحفاً بيضاء لا شيء فيها ، إذ لم يكن في هذه القرون بشـر يُدَوِّن التاريخُ تاريخَه سواهم ؛ فمن هؤلاء الذين ترى ؟ إنما هم أطفال ، أبناء أربعة قرون ، ولكن أمتك أخت الدهر ، لما ولد الدهر كانت شابه ، وستكون شابة حين يموت الدهر .

يا أخي ، إذا وجدتَ واسعاً من الوقت فادرس أحوال القوم ، وأوضاعهم في معايشهم وتجاربهم وصناعتهم ومدارسـهم ، وأبحث عـن أخلاقهـم ومعتقداتهـم ، على أن تنظر بعين الناقد العاقل الذي يُدوِّن الحسنة لتتعلمهـا والسـيئة لتتجنَّبهـا ، ولا تكن كهؤلاء الذين كتبوا عن باريس من أبنـاء العـرب فلـم يـروا إلا المحاسـن والمزايا ، ولا كأُولئك الذين كتبوا عن الشرق مـن أبنـاء الغـرب فلـم يبصـروا إلا المخازي والعيوب ، ولكن كن عادلاً صادقاً أميناً .

وبعد ، يا أخي ، فاعلم أن أثمن نعمـة أنعمهـا اللّـه عليـك هـي نعمـة الإيمـان فاعرف قدرها واحمد اللّه عليها ، وكـن مـع اللّـه تـرى اللّـه معـك ، وراقـب اللّـه دائماً ، واذكر أنه مطلع عليك ، يعصـمـك مـن النـاس ، ويُعيـذك مـن الشـيطان ، ويوقفك إلى الخير .

وفي اللحظة التي تشعر فيهـا أن دينـك وأخلاقـك في خطـر ، احـزم أمتعتـك وعد إلى بلدك ، وخلِّ (السوربون) تنعي من بناهـا ، وانفـض يدك مـن العلـم إذا كان العلم لا يجيء إلا بذهاب الدين والأخلاق .

استودع اللّه نفسك ودينك وأخلاقك . والسلام عليك ورحمة اللّه »[1] .

إن تلك الرسالة لا تُعبِّر – في المقـام الأول – عـن شـوق الأَخ لأَخيـه ولا تَخوِّفـه عليـه ، ولكنها تعبر عن شوقه إلى معانقة الجديد والتعرف عليه ، وخشيته مـن كـون ذلـك لا يـأتي إلا على حسـاب القيـم الـتي تَربَّـى عليهـا والجـذور الـتي ينتمـي إليهـا ، لا سـيما أن كفـتي الميـزان

---

(١) – السابق : ٤/٩٢-٩٣ .

الحضاري غير متكافئتين ، ولذلك تصلح هذه الرسالة لأن تكون رؤية عن كيف يتم التحاور مع المنجزات الحضارية وبيئاتها التي انبثقت عنها ، وكيف يتم الإفادة القصوى منها دون التأثر بها تأثراً يذهب بالقيم والجذور . وتبدو أيضاً في الرسالة صورة الأخ يستحيل إلى والد شفيق قلق متوجس ولكنها تأخذ طابع رمزياً ، ولا تحفل بالخصوصية لما ألمحنا إليه .

أما الوجه الثالث ، فهو : رسائل الآخرين إليه جواباً على رسالته ، وفي هذا المعرض يمكن أن يطالع القارئ ردَّ الأُستاذ أحمد أمين على الطنطاوي[١] ، ورسالة الأُستاذ زهير الشاويش[٢] ، وغير ذلك .

أما الطريقة الثالثة من طرائق السرد فهي **الوثائق** ، ولا نريد بالوثائق هنا ، ما قد ينصرف إليه الذهن من « يوميات » دوريَّة أو « مذكرات » كتبت مزامنة للأحداث ؛ لأن الكاتب - كما سبقت الإشارة - لم يكن قد فطن إلى كتابة مثل ذلك ، ولكن المقصود بها ما في حوزة الكاتب من خطابات إدارية وتكليفات أو مقالات كتبها أو خطب ألقاها ، أو أحاديث أذاعها عبر التلفاز أو المذياع ، أو غير ذلك من نتاجه الذي شارك به في الأحداث آنذاك ، أو صور بها شيئاً من أحاسيسه أو سطر فيها بعضاً من أمانيه أو مخاوفه . وتكمن أهمية الوثائق بصفة عامة في عدة جوانب :

١ - تحفيز الذاكرة وتنشيطها . [٣]

٢ - أن أغلب الوثائق من نتاج الأديب ومشاركاته المفقودة أو التي يَعزُّ وجودها ، وفي نشرها إعادة بعثٍ لها من ركام النسيان والضياع[٤] .

٣ - قرب الوثيقة من الأحداث .

٤ - تصويرها لذات المؤلف سواء كان ذلك بطريقة مباشرة أو غير مباشرة .

٥ - تقدم الوثيقة صورة غير قابلة للشك بموقف الكاتب ومجتمعه وعصره ، من خلال المركز الذي ينظر منه إلى الأحداث أو يحكم من خلاله عليها ، والاتجاه الذي يسوق من خلاله الحديث .

كل ذلك مما يهيء الفرصة للقارئ ليعرف ما طرأ على الشخصية من تطور أو تغيير ويحكم عليها . ومما يؤخذ عليه في ذلك أنه أكثر منها في الذكريات على نحو مزعج أحياناً ،

---

(١) - ينظر : السابق : ٥/١٠-١١ .

(٢) - ينظر السابق : ٥/١١٤-١١٦ .

(٣) - نص الطنطاوي على أنه يتكئ على الوثائق ويفرح بها إن وجدها لأنها تفتح له باباً إلى تذكر حياته ورصدها ، ينظر السابق : ٣/٥ و ٤/٢٥٩ .

(٤) - ينظر السَّابق : ٥/٢٨٣ و ٦/٧٥-١٠٧ و ٨/١٥-٢٣ .

وأنه لم يحسن الإفادة منها ولا عرضها العرض الفني الجميل ، بل كان يضعها في السياق كيفما اتفق ، لذلك وجدنا بعض الوثائق وضعت في غير موضعها زماناً أو مكاناً وبعضها قطع عليه سياق الكلام وتسلسله . وعلى كل حال فإن الوثائق في الذكريات ظاهرة سردية ينبغي الإشارة إليها بصفتها طريقة أدى فيها الكاتب شيئاً مما يريد ، ويمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام :

١- وثائق شخصية ٢- وثائق تاريخية ٣- وثائق إدارية

١ - الوثائق الشخصية :

وهي من أبرز الوثائق المستعملة في الذكريات ، ويقصد بها الوثائق التي كتبها الكاتب بنفسه ، وقد أخذ الكاتب يشحذ بها ذاكرته ويستشهد بها في كثير من الأحيان ، وهي في جلها مقالات أو أعمال قديمة يسيرة ولكنها كافية لتقدم للقارئ بطريقة غير مباشرة صورة عن صاحبها خلال تلك الفترة التي كُتِبت فيها الوثيقة . وغني عن القول إن الوثائق قد شكلت جزءاً واسعاً من كتابه الذكريات ، فكثيراً ما يقع القارئ على صفحات وصفحات ثم يتبين له بمراجعة بعض كتبه أنها منقولة عن مقالة أو كتاب سبق للكاتب تأليفه . وقد ساهم في بروز هذه الظاهرة كون الكاتب من الأدباء الواقعيين الذين يواجهون الواقع ، ويتجهون بأدبهم إتجاهاً إنسانياً سامياً ويرتبطون فيه بذواتهم وبأُمتهم ومجتمعهم ، لذلك يندر أن يقع حدث ، ولو كان عادياً وغير لافت ، إلا وله فيه جولة وصولة . وقد جاءت الوثائق الشخصية في السرد على أكثر من صورة .

الأولى : تقوم بدور السارد ؛ فتحكي وتقص وتصف ، ويعتمد عليها الكاتب تماماً في تغطية الأحداث والمواقف والأعمال التي قام بها ، مثل الحلقات رقم (٧٠ ، ٧١ ، ٧٢، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٨، ٧٩ ، ٨٠) فهذه الحلقات جميعها مستلة من كتابه « من نفحات الحرم » ، والحلقات رقم (١٦٣ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٣) فإنها مستلة من كتابه المشهور في أدب الرحلات « في أندونيسيا » . كما نقل من مقدمة كتبها على كتاب بعنوان : « مكتب عنبر » لصديقه ظافر القاسمي نقل منها عدة صفحات عند كلامه على « مكتب عنبر » في ذكرياته[١] ، وكذلك فعل في الحلقتين الاستطراديتين العشرين والحادية والعشرين بعد المئتين (٢٢٠ ، ٢٢١) التي تحدث فيهما عن علاقته بأبي الحسن الندوي ، حيث نقلهما عن مقدمة وضعها على كتاب « في مسيرة الحياة » لأبي الحسن الندوي[٢] . هذا غير ما نقله عن كتبه الأخرى مثل : « بغداد » ، و « دمشق » ، و « مقالات في كلمات » .

وأكثر تلك الوثائق التي اعتمد عليها الكاتب في الذكريات مستل مما نشر في الصحف

---

(١) - ينظر : على الطنطاوي : المقدمات : ٣١-٥٧ (جمع محمد مكي) وينظر : الذكريات : ١/١٠٣-١١٤ .

(٢) - ينظر : أبا الحسن الندوي : في مسيرة الحياة : ١/٥- ١٨ و ينظر : علي الطنطاوي : الذكريات : ٨/١١١-١٢٩.

كـ : المقتبس ، والأيام ، واليوم ، والمقتطف ، والجزيرة ، وألف باء ، والنصر ، إلا أن أغلبها كان مأخوذاً عن « مجلة الرسالة » لقربها منه ؛ ولأنها مرتبة على السنين ، وهذا يوافق منهج الكاتب الذي سار عليه فكان يستعرض « الرسالة » ويفيد من كل ما نُشر له في الفترة والمرحلة التي يكتب عنها .

وهناك صورة ثانية للوثائق الشخصية ، وهي : التي تجري مجرى التوكيد والإثبات بأن يذكر الكاتب أمراً ثم يذكر موقفه منه ثم يأخذ في رواية بعض ما كتبه في هذا الشأن ؛ ليدلل بها على مشاركته في أحداث عصره وممارسته لبيان منهجه الإصلاحي ، وجُرأته في طرح أفكاره . وأُمثّل لذلك بمقالته التي نشرها بعنوان « رداء الشبان المسلمين » وساق طرفاً منها في ذكرياته ؛ لإثبات دوره في الدعوة إلى لبس العقال والعباءة وقفاً لسريان لبس القبعات الأجنبية ، في مرحلة كان يرى الطنطاوي وجوب الالتصاق فيها بماضي الأُمَّة وموروثها وإبراز جوانب استقلاليتها حتى في أخص أمورها ، وذلك حتى يتحد لها شعثها وتستقيم وجهتها[١] .

وأفاد من عِدّة وثائق في إثبات : سعيه ومطالبته بتكثيف دروس اللغة والتاريخ الإسلامي والدين[٢] ، وفي الدفاع عن الفضيلة والمناداة إلى العفاف[٣] ، وبيان مفهوم حرية المرأة ، وفي الدعوة إلى إقامة أول صلاة استسقاء في العصر الحديث ، وتصوير خروج الناس إلى مصلاهم ووصف مشاعرهم ، وإغاثة الله لهم باستجابة دعائهم بعد أن شكك في ذلك المشككون[٤] ، وفي بيان مواقفه من القضية السورية ، والاستقلال وأحداث الجلاء المختلفة[٥] ، وفي الدعوة إلى الفتوة والتسليح وأصداء تلك الدعوة [٦]، ووثيقتين في بيان قصة الوحدة مع الجمهورية المصرية وموقفه منها وأثره في الانفصال[٧] ، ووثيقة في المشاركة في القضية الجزائرية[٨] .

والصورة الثالثة من صور الوثائق هي : ما نسميها بالوثائق الاستشهادية ، كالتي قدم لنا فيها الطنطاوي صوراً من أسلوبه في الكتابة ، كما فعل في الحلقتين التاسعة والعشرين بعد المئة (١٢٩)[٩] ، والثلاثين بعد المئة (١٣٠)[١٠] ، حيث استشهد بطائفة من النماذج عن أساليبه

---

(١) – ينظر : السابق : ٢/١٥٩-١٦٤ .

(٢) – ينظر : السابق : ٢/٢٠-٢١ و ٥/٢٧٦-٢٨٢ و ٨/٢٨٥ (عِدّة وثائق) .

(٣) – ينظر : السابق : ٥/٢٣٣-٢٥٣ (عدّة وثائق) .

(٤) – ينظر : السابق : ٦/٢٨-٤٤ (عدّة وثائق) .

(٥) – ينظر : السابق : ٣/١٩١-٢٠١ و ٥ /٧٩- ٨٦ .

(٦) – ينظر : السابق : ٦/٢٧-٦١ ، ١٨١ - ١٨٤ (عدّة وثائق) .

(٧) – ينظر : السابق : ٥/٢٨٣-٢٩٠ و ٦/٦٢-٩٥ ، ٩٧-١٠٧ (عدّة وثائق) .

(٨) – ينظر : السابق : ٥/٤٥-٤٩ و ٥٧-٦٥ ، وللوقوف على حلقات أخرى تتضمن عدة وثائق ينظر : السابق : الحلقة رقم (١٣٥) جـ٥ و الحلقة رقم (١٧٠) جـ٦ .

(٩) – ينظر : السابق :٥/٣١-٤٠ .

(١٠) – ينظر : السابق : ٥/٤١-٥٢ و ينظر : أيضاً وثيقة من النوع نفسه : ٧/١٧٧-١٧٩ .

المختلفة (الحماسي – القصصي – العاطفي) .

وأهم صور الوثائق الشخصية هي : **ما يركز فيها الكتب على ذاته تركيزاً مباشراً** ؛ فينقل لنا فيها شيئاً من صفاتها وكيف كانت تعيش ، وحالتها النفسية من الذهول والصفاء والقلق والاطمئنان والحيرة ، أو اليأس والرضا ، كما نجد في الوثيقة الصغيرة التالية التي يسجل فيها حالته النفسية عند مغادرته « سقبا » بأمر من وزارة المعارف ، وكان يأمل أن يُنقل إلى دمشق فجاء الخطاب بغير ما أمله ، يأمره بالانتقال إلى قرية « رنكوس » ، تقول الوثيقة :

« أنا الآن في قعر الهوة ، فهل أخرج منها ؟

هل أذكر هذه الأيام المريرة فأتحدَّث عنها وأحمد الله على الخلاص منها ، أم قد ذهبت الآمال إلى غير رجعة ؟

هل قُضي عليّ أن أبقى أبداً معلماً في القرى ، أم ... »[1] .

وهذه وثيقة شخصية ذاتية أُخرى كتبها الطنطاوي في وقت الحدث نفسه ، وقد جاءت مُوقَّعةً في شكل يقترب من شكل الشعر ولكن على أكثر من بحر (الخفيف – المتقارب – الرَّمل) ، وأوردها هنا على الصفة التي هي عليها في الكتاب ، يقول :

« أنا ناء عن إخوتي وبلادي ∴ أنا أشقى في غربتي وانفرادي

أذكر الشام في دجى بغداد ∴ فأُحسّ الحنين يفري فؤادي

مللت البقاء ، وزاد الجوى ∴ برمت الثواء وطول النوى

فَلِم ذا الشقاء وأين الهوى ؟ ∴ لماذا أتيت ، تراني جننت

فماذا أصبْتُ ، وماذا أفدت ؟ ∴ لم أُفد إلا البكا أو العويل

لم أُصب إلا الشقاء الطويل ∴ أما إلى دار الهوى من سبيل

ليس فيما هاهنا شيء جميل ∴ لا ضياء الشمس لا نور القمر

لا صفاء الليل لا سحر السحر ∴ لا اخضرار الروض لا سجع الحمام

لا أرى في كلها إلا الظلام... »[2] .

وهذا الضرب من الوثائق أعني : الذي دونه الكاتب لحظة الحدث لنفسه وليس للنشر ، نادر جداً في الذكريات ، ولا أذكر أني وقعت إلا على نموذجين منه فقط ، وهما الذين سبق الاستشهاد بهما آنفاً . ولكن في المقابل نجد كثرة المقالات التي عُنِيت بالشخصية ومشاعرها ، وأعمالها وتنقلاتها ، والبيئات التي مرَّ بها وأثر كل ذلك عليه . والطنطاوي يستعملها وسيلة ليقدم بها تلك العوالم أو التجارب أو المشاعر بشكل أكثر دقة وصدقاً ؛ لأنها مأخوذة عن قرب . فمن ذلك هذا المقطع الذي استشهد به الكاتب من مقالة له نُشرت بعد حصوله على شهادة

---

(١) – السابق : ٣/١١ .

(٢) – السابق : ٣/٢٨٣ .

(الليسانس في الحقوق) ليشرح لنا حالته النفسية ، وبرمه بالواقع الذي لا يقدر الكفاءات العلمية ولا يشجع أصحابها ، وكيف انقلب ذلك الانجاز كله إلى يأس مرير :

« إني أعرض شهادتي هذه ولقبي الكريم (ليسانسيه في الحقوق) للبيع برأس المال ، أي بالرسوم والأقساط ، أما فسفور دماغي ، وأيام عمري ، فلا أريد لشيء منه ثمناً ، وأجري على الله ، فمن يشتري ؟ المراجعة في جريدة (ألف باء) الغراء .

شهادة على ورق أبيض ، بخط جميل ، ولها إطار بديع ، عليها توقيعات وأختام أصحاب الفخامة والدولة والمعالي : رئيس الجمهورية ، والوزارة ، والوزير ، ورئيس الجامعة والكلية ... فرصة نادرة لا تضيعوها »[1] .

ومثلها هذه المقالة المنشورة في جريدة : « فتى العرب » عام ١٩٣٠م بعنوان : « نشيد الوداع » ، التي يودّع فيها عاماً راحلاً ، ولكنه يضفي عليه ، وعلى العالم من حوله مشاعر وأحاسيس المحبط والتعيس الذي لا يرى إلا أسباب الحزن ومشاهد البؤس :

« ١ – مالت الشمس إلى المغيب ولم يبق منها إلا خيوط تنفذ من بين قطع الغمام المتناثر حيال الأفق . تلفظ نَفَسَها الآخير كما يلفظ نفسه هذا العام الراحل .

٢ – دنت قافلة الحياة السائرة في بيداء الزمن من محطّها ، فتباطأت في سيرها ، وقاربت خطوها ، فأمسيت أشعر بطول هذه الساعات الباقية في عمر العام ، ورحت أرقب عقرب الساعة المائلة أمامي ، فلا أراه يتحرك فضجرت وأحسست كأنّ هذا الفلك يدور وهو على عاتقي .

٣ – بعد ساعة واحدة يتم الفلك دورة جديدة من دوراته التي لا تحصى ، فلا يترك بعدها إلا أنقاضاً مهدمة وأجساداً محطمة وقلوباً مهشمة ، كأنما هو رحىً تطحن الأمم والشعوب ، ثم يخرج منها النداء ، أن : لدوا وابنوا واملوا ولكن للموت والخراب واليأس . بعد ساعة واحدة ينقضي هذا العام فتبتلعه هوة الماضي ، ويفتح التاريخ ذراعيه ليُضَمَّ إلى الأعوام التي مرت قبله ، ويولفها رزمة واحدة ثم يلقيها في بحر الأبد ، ثم تفنى عند جلال الله الباقي . بعد ساعة واحدة يدع هذا العام مكانه من الوجود للعام الجديد ثم يذهب ليتبوأ مكانه من عالم العدم .

٤ – بعد ساعة واحدة تختم من هذا العام صفحة كتب أكثر سطورها بدموع المظلومين ، لتفتح صفحة أخرى لا ندري عنها شيئاً ، ولكن فيها سرور ، وفيها ألم ، وفيها خيبة ، وفيها الواقع يضحك أبداً من هذا الإنسان ، لأنه يراه هو الظالم ويراه هو المظلوم . وما الإنسان إلا عدو الإنسان : يكتب القوي سيرة

---

(١) – السابق : ٣٦/٣ .

حياته ، ويملؤها بآيات التبجيل والثناء ، ولكن مدادها دموع الأشقياء ودماء الأبرياء ، وينشيء القوي صرح مجده ويرفع ذرى عظمته ، ولكن أساسه جماجم المظلومين وعظام الشهداء ، ويملأ القوي بالذهب خزانته ، ولكن دراهمها جمعت من أيدي اليتامى وأفواه الفقراء .

٥ – بعد ساعة واحدة تحط القافلة رحالها ، فنتلفتَ إلى الوراء فلا نرى إلا ظلاماً يلمع في وسطه نجم من الذكرى ، نتبين فيه العلم المربع الألوان (أي : علم الدولة العربية التي قامت في دمشق سنة ١٩١٨م) وهو يخفق على دمشق ، فتخفق قلوبنا لجلال الذكرى ومرارة الفقد ؛ فَنُحَوِّل أنظارنا إلى الأمام فلا نرى إلا الظلام . ولكن ما هذا النور الذي ينبعث من الأرض فيذهب صُعداً إلى السماء ، فيهدينا الطريق ويترع نفوسنا قوة وأملاً ؟ لقد علمت : هذا بريق الدماء التي سقينا بها صحراء ميسلون ، وجنان الغوطة لقد علمت : لا يُزيل ظُلْمة المُستقبل إلا هذا النور الأحمر .

٦ – تَزَيَّن الناس ولبسوا أحسن الثياب ، وراحوا يهنئون بعضهم بعضاً ، لقد امتلأت بهم الأسوار والشوارع ، والبيوت و المجامع ، لقد نَأت برسائلهم قطر البريد ، حتى ما ترى حيث ما كنت إلا ثغوراً تبتسم ، وما في القلب سرور وما تسمع إلا مقالة تقال كل عام أنتم بخير . غير أني لا أفقه من هذا كله شيئاً .

٧ – فيم الهناء وعلامَ السرور ؟ أيهنئون بتلك الأرواح التي دفناها ثمن الحرية ، فكان للبائع الثمن والمبيع ؟ أم بالنفوس الكبيرة التي أزهقها الأقوياء ، أم بالمنازل التي خربوا ، أم بالدُّور التي أحرقوا ، أم بالحق الذي غصبوا ، أم بالحرمات التي انتهكوا ؟ أم بالأزمة العامة ، والتجارة الكاسدة ، والصناعة العاطلة ، والزراعة البائرة ، والأخلاق الضائعة ، والرجولة المفقودة ، والحدود المستباحة ، والجهالة المنتشرة ؟ أم أن أشد البلاء أن لا نشعر بالبلاء ، وأكبر المصيبة أن نجهل أنها المصيبة فما لهؤلاء الناس وماذا اعتراهم ؟ أيفرحون بهذا كله ؟ إني لا أفقه من هذا كله شيئاً .

٨ – عَزَفتُ عما فيه الناس ، ورحت إلى شرفتي كئيباً ، وكان الظلام قد ملأَ الكون ، كما ملأَ نفسي ، فغشيني ذُهول عميق وانطلق لساني يقول : أيها الراحل المودع لقد كانت لنا آمال ، صببناها على قدميك ، يوم خرجنا لاستقبالك ، وكنا كلما انقضى من عمرك يوم ولم تتحقق ، ارتقبنا بها يوماً آخر ، هذا يوم لا آخر له ، فأخبرنا عن آمالنا ماذا صنعت بها ، أدست عليها وحطمتها وقطعت طريقك على رفاتها ؟ ... »[1] إلى آخر المقالة .

فهذه المقالة تعكس لنا ما تغشى الكاتب من الأحاسيس والمشاعر ، وما عاشه من حالة

---

(١) – السابق : ٨/١٣١-١٣٤ وينظر نموذج آخر : السابق : ٤/١٣٧-١٣٨ .

نفسية لا شك أنها كئيبة قلقة عند وداع عام واستقبال عام جديد . وأكبر الظن أن الطنطاوي قد كتبها في فترة كان يتجرع فيها ألواناً من الخيبة والضياع ويبدو أن الهمَّ العربي ، وواقع سوريا التي ترزح تحت ظل الاستعمار حينذاك سبب قوي في ذلك اليأس التي تفيض به هذه الوثيقة ، وباد فيها أثر الأدب الرومنسي سواء في فراره إلى الطبيعة أو في التحامه مع الوجود ، وهذه النزعة مرحلة أدبية مر بها الكاتب ، ولكن يؤخذ على هذه الوثيقة المقالية ، مجيئها في غير نسقها الزماني .

٢ – الوثائق التاريخية :

أما الضرب الثاني من الوثائق ، فهو ما أَصطلحُ على تسميته بـ « **الوثائق التاريخية** » ، وهي : النصوص التي يفيد منها الكاتب ضمن النص الأساسي ، وتكون هذه النصوص في العادة نصوصاً علميةً مستقاةً من الأحياء أو من الكتب ، أي : أنها تكون سماعية أو نقلية ، فمثلاً حين تحدث عن جده الشيخ / محمد بن مصطفى الطنطاوي عم جده لأبيه اقتبس ترجمته من كتاب « روض البشر » للشيخ عبد الرازق البيطار ، ومن كتاب « الحدائق » للشيخ عبد المجيد الخاني ، ومن بعض ما كتبه الشيخ تقي الدين والأُستاذ / محمد كرد علي[١] .

وكذلك فعل حين عرض لوالد زوجته الشيخ أبي الفتح الخطيب ؛ حيث نقل أَسطراً عن كتاب « الأعلام »[٢] .

ومن الوثائق أيضاً التي يزرعها في السياق ثم يعتمد عليها في تحريكه ونقله ، وتقديمه وتأخيره ، ما نقله عن (مذكرات الشيخ محمد إسماعيل الخطيب) بخصوص الثورة السورية على الفرنسيين وكان الخطيب أحد رجالها والساعين فيها ، وقد كتبها الطنطاوي بطلب منه ؛ حيث أفاد منها الطنطاوي واحتفظ بها في السياق كما هي دون تغيير لعاميتها ، حرصاً على أمانة النقل ، وهذا من المواضع القليلة جداً التي اعتمد فيها الكاتب على العامية في لغة السرد[٣] .

أما الوثائق السمعية فهي كثيرة جداً ، وينص الطنطاوي على لفظ السماع ، وأحيل القارئ إلى نماذج منها يقف عليها إذا أراد ذلك[٤] .

٣ – الوثائق الإدارية :

الوثائق الإدارية ، هي : الخطابات الصادرة من الجهات الحكومية أو الرسمية المشتملة على تكليف صاحب السيرة أو توجيهه أو نحو ذلك . ومن الطبيعي في مثل تلك الوثائق أن تجيء لغتها لغة وظيفيَّة باردة ، بعيدة عن التجويد والتنقيح ، وأن تجنح إلى الإيجاز ، وقيمتها في الذكريات إضافة إلى ما تقدم ذكره عند الحديث على وظيفة الوثائق وأهميتها تكمن في :

---

(١) – ينظر : السابق : ١/١٣٢-١٣٩ .

(٢) – ينظر : السابق : ١/٢٠٢ .

(٣) – ينظر : السابق : ١/٢٢١-٢٢٣ .

(٤) – ينظر : السابق : ١/١٩٣-١٩٤ و ٣/٢٨٥ و ٧/٨٩-٩٠ و ٨/١٤٤ .

- الإيحاء بالواقع .
- وإطلاع القارئ على طريقة إنشاء المخاطبات الإدارية والرسمية آنذاك .
- التهيئة للمرحلة القادمة من حياة صاحب السيرة ، بحيث تغني عن ذكر التفاصيل أو الأسباب .

فقد افتتح - مثلاً - الحديث عن حياته الوظيفية (العمل بالتدريس في حكومة الانتداب الفرنسي في سوريا) بخطاب إداري في صدر الحلقة السادسة والخمسين (٥٦) ، يقول :

« دولة سوريا . وزارة المعارف . الديوان رقم ٢٣٤٤/٥٥ .

لحضرة السيد علي الطنطاوي المحترم . دمشق .

رأينا تعيينكم معلماً ملازماً في مدرسة سلمية فنرغب إليكم أن تباشروا وظيفتكم هذه .

دمشق في ١٠ نيسان ١٩٣٠ .

وزير المعارف .

محمد كرد علي . »[١] .

فالخطاب السابق على الرغم من ضآلة مساحته بالنسبة للكتاب بعامة ، إلا أنّه قد حدد وجهة الكاتب الجديدة ، والتاريخ وحدود مكان العمل أيضاً ، ولذلك علق مباشرة على هذا الخطاب قائلاً :

« ثلاثة أسطر ولكنها بدلت مسار حياتي ، ووضعتني في طريق جديد ، أوله واضح بَيِّن ولكن نهايته غامضة خفية ، لأنها المستقبل الذي أسدل اللّه عليه ستاراً حاجباً ، لم يكشفه لأحد لكن يشقه قليلاً لمن يشاء بمقدار ما يشاء ، إنه عمل جديد في بلد جديد »[٢] .

وكما فعل آنفاً نجده في خاتمة الحلقة الثامنة والخمسين (٥٨) يضع أقدامنا معه على بداية تطور جديد في الأحداث ، وهو : انتقالة إلى مدرسة أخرى عن طريق وثيقة إدارية أغنته عن قول الكثير :

« كان نصيبي منها هذا الكتاب بإمضاء الوزير مظهر رسلان :

إلى حضرة السيد علي الطنطاوي المعلم في مدرسة سَلَميَّة المحترم :

قررنا نقلكم إلى مثل وظيفتكم في مدرسة سقبا ، فنرغب إليكم أن تباشروا وظيفتكم هذه حالاً . والسلام .

دمشق في ٢٩ أيلول ١٩٣٢م .

وزير المعارف »[٣] .

---

(١) - السابق : ٢٠٩/٢ .

(٢) - السابق : ٢٠٩/٢ .

(٣) - السابق : ٢٤٠/٢ ، وينظر نماذج أخرى : ٢٧٨/١ و ١٤٨/٤-١٧١ و ٧ / ١٢٣-١٢٤ و ٥٢/٨ ، ٥٣،٥٥ ، ٦٤ .

أما الطريقة الرابعة من طرائق السرد فهي التحليل . والتحليل عنصر بارز من عناصر السرد التي اعتمد عليها الكاتب ، والتحليل أقرب إلى أن يكون من صفات الكتابة المقالية ، ولكن الكاتب هنا يفيد منه بطريقة ممتازة تجعله لا يقل أهمية عن باقي العناصر الفنية في الذكريات ، بل أنه قد يتخذ قيمة خاصة ، لكونه يبصر القارئ بالدوافع والغايات ، ويهيئ له فهم الأحداث والأفعال ، ووزنها بميزان الشخصية نفسها ومن خلال تصوراتها هي ، وليس من خلال تخمينات القارئ أو اجتهاداته المقحمة عن العمل .

اقرأ له التحليل التالي الذي يحاول فيه أن يُطلع القارئ على الأسباب الكامنة وراء ارتجال خطبته الأولى ، وهو لا يزال في السنة السادسة الابتدائية :

« من الذي دفعني لإلقاء هذه الخطبة وأنا لا أخالط أحداً ، ولا أعرف إلا بيتي ومدرستي والطريق بينهما ؟ حتى إنني لم أعلم إلا بعد ذلك التاريخ بسنين طوال بالثورة « الرائدة » التي قام بها إبراهيم هنانو في الشمال ، ولا بثورة صالح العلي . لا لم يحركني أحد ولم يوجهني أحد ، إلا مشاعر الحرية والإباء التي تملأ كل نفسٍ في الشام ، بل هي عزة المؤمن مهما خبت نارها فإن جذوتها باقية إذا هبت عليها روح الإيمان توقدت وعلا لهيبها »[1] .

وأقرأ له أيضاً هذا التحليل لصعوبة عملية الارتجال ، وهو تحليل يسوقه من واقع التجربة والمعرفة :

« كان عندي موهبة الخطابة على أكمل صورها ، يكفي أن أصعد المنبر وأواجه الناس حتى يتدفق عليَّ سيل الكلام . والارتجال من أصعب الأشياء ؛ فالخطيب يفكر فيما يقول ، وفي انتقاء الألفاظ المعبرة عنه ليعرضها ويختار أحسنها ، ويفكر فيما قال قبل ليصله به ولا يقطعه عنه ، وفيما سيقوله بعد ليُسويَ له المعنى ويتخير له اللفظ . عمليات صعبة متعاقبه ، لابد فيها من السرعة البالغة ، وإلا انقطع الكلام وأعرض السامعون ، تجري كلها معاً ولكن الملكة المكتسبة تسهلها والمرانة تُهوِّنها ، حتى لا يشعر الخطيب بها ولا يحس ثقلها ، وإنما يستمتع بها .

على أني لا أكتمكم ، بل أعترف لكم بأنها تمر بي الدقائق الأخيرة قبل أن أشرع بالخُطبة ثقيلة ، وأني ربما استشعرت الهيبة أحياناً ، فإذا بدأت الكلام ذهب هذا كله »[2] .

فالطنطاوي لا يكتفي بسرد الحادثة ، ولا بيان صعوبة الموقف وتحديد التاريخ ، ولكنه يزج بالتحليل في السرد ليقوي الفكرة ويسوغ لها ، ويعطي الموقف بعداً عميقاً ، ولذلك تتوقف

---

(١) – السابق : ١/٩٩-١٠٠ .

(٢) – السابق : ٢/٦٧ .

عجلة الزمان تماماً ، ويوغل الكاتب بالقارئ لثوان معدودة في رحلة إلى كوامن الأشياء وطبائعها .

ومن غير شك أن التحليل مهارة تحتاج إلى دُربةٍ وموهبةٍ ، كما تحتاج إلى درايةٍ ومعرفةٍ بالنفس الإنسانية وخصائصها ، ولاسيما حين يباشر الكاتب بالتحليل أنفساً مختلفة ، أو مواقف لا ترتبط بذاته . والطنطاوي إذا كان قد عاش منفرداً منعزلاً عن الاختلاط بالناس فإن ممارسته للقضاء مدة طويلة من الزمن ، وقراءاته الأدبية والإنسانية الواسعة ، قد أتاحتا له فرصة عظيمة لمعرفة النفوس البشرية ، وعوّضتا عليه كثيراً مما أضاعته العزلة والانفراد ، ولذلك تميزت تحليلاته بالبُعْد عن السفسطة والسطحية ، وجاءت سائغة مقبولة ، كما نجد ذلك في التحليلين التاليين :

أ – يفسر فيه هجوم الشاعر محمد البزم على العلماء والأدباء ، فيقول :

« ولعل سبب هجومه على الأُدباء الأحياء ، وعلى أئمة النحو الأموات ، أنه نشأ بعيداً عن العلم والأدب ، ثم اشتغل بهما بعد أن بلغ العشرين . فكان يحس في نفسه أنه دخيل عليهم غريب فيهم ، فيريد تثبيت منزلته بالحط منهم والتعالي عليهم . ولا تعجبوا فربما كان عنف الهجوم دليلاً على الشعور بالنقص في نفس المهاجم »[(١)] .

ب – وفي التحليل التالي يجتهد في الكشف عن أسباب إعجاب شيخه محمد كرد علي بمقالة كتبها الشيخ علي عبد الرازق بعنوان : « وداع العمامة » ، وبمقالة كتبها الطنطاوي عقب حصوله على شهادة (الليسانس) بعنوان : « شهادة ليسانس للبيع » أعلن فيها عن رغبته في بيع شهادته ، يقول :

« ... ولعل إعجاب أُستاذنا كرد علي بمقالتي ومقالة الشيخ علي عبدالرازق إعجاب من يتمنى الشيء ولا يقدر عليه ، فهو كاتب جاد موضوعي ، لا يَمُدُّ رأسه ولا يُظهر نفسه من بين سطور مقالته ، ونحن كنا نسلك طريق (الرُّومانسيين) الذي يشغلون الناس بأخبار ذواتهم ، ويشركونهم معهم في مشاعرهم : في مسراتهم وأحزانهم ، يُسْفرون عن وجوههم ، وقد يسرفون فيكشفون للملأ عن عوراتهم »[(٢)] .

لكن النزعة العلمية – أحياناً – تَغْلب على التحليل فتحيلهُ إلى ما يشبه (التفريع) في العلوم فتجده يقول : أولاً ، ثانياً ، ثالثاً ، رابعاً ، ... إلخ ، وهذا الأُسلوب مما لا تتقبلُه الفنون إلا بحرج شديد[(٣)] .

---

(١) – السابق : ١/١٢٧ .

(٢) – السابق : ٣/٣٧ وللوقوف على نماذج أُخرى وتحليلات مختلفة ، ينظر : السابق : ١/١٢٠-١٢١ ، ١٢٨-١٢٩ ، ٢٠٩-٢١١ ، ٢٨٨ و ٢/٤٣-٤٤ و٤/٢١٥-٢١٧ و ٥/٥٥ ، ١٢٠-١٢١ ، ٢٤٦-٢٤٧ و٦/١١٣، ١٥١ ، ٢٦٥ ، ٢٧٤ .

(٣) – ينظر مثلاً : السابق : ١/١٤٩-١٥٠، ٢١٨ ، ٢٧٧ و ٢/١٥٠ ، ٢٣٤-٢٣٥ ، ٢٦١و ٥/١٠٢-١٠٣ و ٦/٢٣٧ .

كما يعد الوصف وسيلة مهمة من الوسائل التي تذرع بها الكاتب لرسم المشاهد والشخصيات والأماكن، وتقديم الأحداث عبر الحس والوجدان معاً في إطار شعوري وواقعي. ولكن يؤخذ عليه الإسراف في عملية الوصف لاسيما وصف الأمكنة و الطرق التي قطعها، لأن السيرة ليست مجرد أوصاف فحسب، ولكنها إنسان يُقَدَّم على مسرح الحياة من جديد.

والوصف مهما بلغ من الإجادة والجمال يعرقل ظهور الحياة، ويفسد تطورها لاسيما حين يبالغ فيه، وإنما يسوغ ويحسن إذا جاء مسايراً للغرض الرئيسي من الكتاب و لم يكن عبئاً عليه. والذي أعتقده أن إكثار الكاتب من الوصف يعود بالدرجة الأولى إلى سبب رئيسي هو قُوَّة ذاكرة الرجل البصرية، مما يجعل مثول المشاهد والأوصاف البصرية في ذهنه لحظة الاسترجاع أسبق وأوضح وأقوى، أما السبب الثاني فيعود إلى حب الكاتب لعالمه الذي عاشه يوماً وشوقه إليه، وهذا يدفعه إلى الإيغال في استعادته وتمثيله للقارئ ليعيشه معه في الواقع بخياله كما عاشه يوماً ما حقيقة بجسده، ولاشك أن الغربة التي عاشها متنقلاً بين أرجاء المكان حين حرم من بلده قد زادته ولعاً بوصف ذلك العالم المفقود ونسج ملامح أفراده وجغرافيته بل وحتى أدق مشاهده. وهناك سببٌ ثالث يختص بالحلقات التي باشرت رحلاته وتنقلاته، لاسيما رحلتيه للحجاز وأندونيسيا بصفة خاصة، ذلك أن أغلب تلك الحلقات منقولٌ عن نتاج أدبي سابق كُتِبَ في فن «الرحلة». والوصف - كما هو معروف - من أهم سمات وأغراض فن الرحلة، ومن أبرز أولويات واهتمامات الكاتب (الرحلاتي)[1].

واستشهد بما يلي:

«ركبنا القطار الكهربائي من محطة جاكرتا، فنزح بنا عنها والليل ينزح عن البلد يمشي متسللاً كخيوط النور التي تسلل من وراء الأفق الشرقي فترفع ستار الظلام عن هذه المشاهد كما ترفع الخيوط ستار المسرح عن مناظر الرواية. والصباح فاتن دائماً ولكنه يبدو أشد فتوناً حينما تراه وأنت مقبل على بلد جديد تتوقع الكثير من سحره وجماله..

ولما أضاء النهار وبدت عين الشمس تضحك للدنيا من نافذة الأفق فتضحك للقائها الدنيا كان القطار قد بعد بنا عن البلد فرأينا عن يسارنا مزارع الأرز، وعن أيماننا الجبال تلبس فروة خضراء، بادياً صوفها، يتزاحم على سفوحها وذراها عمالقة الأشجار، يمشي في موكبها وبين أرجلها آلاف من أنواع النبات، فمن دخل هذه الغابات لم تره عين الشمس، ولم ير هو وجه السماء، لأنه يكون كما قلت لكم تحت سبعة سقوف من الأغصان والأوراق. ورأيت الزهر من خلال الأرز كالشقائق الحمر خلال خضرة القمح في بلادنا، فلما دنا

---

(١) - ينسب الباحث إلى الجمع لجريانه مجرى العلم، والقياس أن ينسب إلى المفرد، وللوقوف على نماذج متعددة من الوصف ينظر: السابق: ١/١٤، ١٨ و ٢/٢٩٧ و ٣/٤٧ و ٦/١٥٠-١٥٦، ١٥٨، ١٦٧-١٦٨، ويراجع أيضاً مبحث «المكان» في هذه الدراسة.

بنا من ذلك القطار ، رأينا ما حسبناه زهراً ليس بالزهر ، وما ظنناه من النبات ، ليس من النبات ، إنما هو البنات الحاصدات بأزرهن الملونه (أي الفوط) التي تحكي الزهر بنقشها ولونها ، وعلى رؤوسهن قبعات الخوص الكبار كأنها المظلات المنقوشه ، والقوم هناك يحصدون الأرز بالأيدي ، ثم يجمعون عيدانه الطوال ويجعلونها كالأهرام (جمع هرم) ويعقدونها من فوق ، ويضعون لها صرة فيكون منها منظر عجيب ، كأنها الأكواخ المسحورة في حكايات الجن . وليست مزارع الأرز سهولاً ، فما في جزيرة جاوة سهول ، ولكنها جميعاً غابات فيها النبات المثمر النافع ، كالمطاط والنارجيل والخيزران والكتان والموز وقصب السكر ، وما مزارع الأرز إلا قطع من الأرض ، جردت من أشجارها وسلبت من الغابة ، فهي تحاول أن تتوارى مستحييه كأنها الفتاة العذراء جردتها من ثيابها ، وتركت المصون من جسدها نهب العيون ، تحتمي بالغابه فيحميها دوحها ، ويحف بها من كل جانب ، يسترها ويخفيها ، فترى على جوانب الحقل صفاً من الدوح (الأشجار الكبار) يقدم كطلائع الجيش ، ومن بعده أشجار الغابات ، تتابع صفوفها ، فإن أنت تغلغلت ببصرك فيها ، أحسست كأنك تنظر إلى الماضي المجهول من وراء الأطلال ، وكأنك تطل على عالم الخفايا والأسرار من كوة يقال لها الحب »[1] .

وتعد « الخطابية » و « الوعظ المباشر » طريقتين بارزتين من طرائق السرد في الذكريات ، وفي هاتين الطريقتين يظهر صوت الكاتب ويعلو على كل شيء في النص ، والكاتب لا يميل إليهما إلا عندما تُلِحُّ على خاطره فكرة ما وتثقله بتبعاتها ، أو حين يَعْجزُ الفن عن نقلها في وضوحها وحرارتها بمثل ما هي عليه من صور الكمال في ذهنه وفي نفسه ، أو عندما يشعر بأنها (أي الصورة) سوف تتعامى على المتلقين عند نقلها إليهم موشحة بالأساليب الفنية الراقية ، والطنطاوي يريد أن تصل إلى كل أحد مهما اختلفت ثقافته وفكره ، أو نأت داره سمع كلامه أو قرأه .

وذلك لا يقلل من مكانة الخطابة والوعظ بل على العكس فهما الملجأ الرشيد المتين لأصحاب القيم الإصلاحية الكبيرة ، ولكن يحسنان في مواضع ويصبحان ثقيلين في مواضع لا سيما حين يكثر منها الكاتب دون مبرر واضح وقوي .

ومن الأُسلوب الخطابي في الذكريات المثال التالي :

« ... إن هتلر إن قيس به هذا النجس بيغن عُدَّ من الأطهار ، على أني ألعن هتلر في قبره – إن كان له قبر – لا لما زعموا كذباً أنه فعله باليهود ، بل لأنه لم

---

(١) – ينظر : السابق : ١٥٢/٦ . ويستطيع القارئ إذا أراد الوقوف على نماذج للوصف الرجوع إلى الحلقات التالية : (٦٩) ، (٧٠) ، (٧١) ، (٧٢) ، (٧٣) ، (٧٤) ، (٧٥) ، (٧٨) ، (٧٩) ، (٨٠) ، (٨٢) ، (١٦٥) ، (١٦٦) ، (١٦٧) ، (١٦٨) ، (١٦٩) .

يخلص البشرية نهائياً من رجس اليهود . إن الذي فعلوه في لبنان سيعجز أبلغ المؤرخين لساناً ، وأفصحهم بياناً ، عن نقله كما وقع إلى الأجيال القادمة من البشر .

ما نيرون ؟ ما جنكيز ؟ ما هولاكو ؟ ما يأجوج ومأجوج ؟ ما وحوش الغاب وعقاربه وحَيَّاته وحشراته ؟ ما الخنازير البرية ؟ كل أولئك إن قيسوا بهذين القذرين بيغن وشارون صاروا من أهل الطهارة والخير ، صاروا أطهاراً أخياراً لأنك وضعتهم مع من هو أنجس وألعن . كلا ، ما رأى تاريخ البشر قاتلين مجرمين كهذين الكلبين المسعورين .... قطع اللّه عليهما الطريق إلى كل خير ، وسَدَّ دونهما الباب إلى كل سعادة وجعل ما فعلوه في لبنان مرضاً موجعاً مشوهاً في جسديهما ، وقلقاً قاتلاً ورعباً دائماً في نفسيهما ، وانزعاجا مُستمرا لا يذوقان معه استقراراً ، لا يعرف له سبب ظاهر ، ولا يُلفى له دواء شاف ، ينغص عليهم العيش حتى لا يطيقانه ، ويُحبب إليهم الموت فلا يجدانه . ويجعل ما أجرماه لعنة عليهما باقية فيهما ، متسلسلة في أعقابهما ممتدة في ذراريهما ، شاملة أهلهما وأحباءَهما ، حتى يروي التاريخ ما حل بهما فيجزع كل باغ ظالم وكل جبار مغرور أن يحل به ما حل بهما . ولعذاب الآخر أشد وأبقى ﴿ ولا تحسبن اللّه غافلاً عما يعمل الظلمون ، إنما يؤخرهم ليوم تشخص فيه الأبصار ﴾ فيامن كفلتم أمن إسرائيل ، هل تكفلونه فما في ذلك اليوم ؟ أم هل تضمنونه لأنفسكم ؟ أم تحسبون أنكم تفرون من لقاء اللّه ، وإلى أين ؟ هل من إله غير اللّه تلجؤون إليه كما يَلجأُ السياسي إلى دولة غير دولته فتحميه ؟ من يحميكم – ويحكم من اللّه ؟ يا سكرى بخمر القوة اصحوا فإن اللّه أقوى ، واللّه أكبر »[1] .

ويلاحظ القارئ أن الكاتب يكثر من أساليب الاستفهام والدعاء والنداء ، وهي من مقومات الأسلوب الخطابي بعامة[2] .

ويشيع استعمال الخطابية والوعظية – فيما ظهر للباحث – بمعنىً متطابق ولكن الباحث يعتقد أن هنالك فرقاً دقيقاً بين هذين المصطلحين ، فالخطابية ، هي : التوجه بالحديث المباشر إلى القارئ ، و محاصرته بأساليب النداء والاستفهام والدعاء وألفاظ الأمر ونحوها ، والوعظية مثل ذلك لكنها ترتبط بالجانب الديني والأخلاقي دون غيرهما ، أي أنَّ الخطابية أعمّ وأشمل والوعظية أخص منها .

وإذا كانت (الوعظية) حسبما يراه الباحث جنس من أجناس الأُسلوب الخطابي يمس المُثُل المقدسة بشكل عام ، فإنه يفردها هنا بنموذج يورده شاهداً على هذه الطريقة السردية :

« إنَّ اللّذة المحرمة شِرْكة بين الشباب وبينكُنَّ [يخاطب بنات المسلمين]

---

(١) – السابق : ٢ / ٥٧-٥٨ .

(٢) – للوقوف على نماذج من الأسلوب الخطابي ينظر : السابق : ١٦٣/١ ، ٢١١-٢١٣ و ١١/٣ .

والعقوبة في الأخرة عليهم وعليكن ، ولكنَّ عاقبتها في الدنيا عليكن أنتن وحدكن . المجتمعات يا بناتي ظالمات تُسامح الشباب ، تقول : شاب أذنب وتاب ، ولا تسامح الفتيات ، إنها تغفر له زلته ، وتنسى حوبته ، ويبقى أثر الزَّلة في البنت : ثقلاً في بطنها ، ووصمةً على جبينها ، لا تفارقها حتى تفارق حياتها .

إن الذين يُزيِّنون لك السفور والحسور والعمل مع الرجال ، وكشف الجسد بحجة الرياضة أو الفن أو الكشف الطبي بلا ضرورة ، أو الخلوة بالأجنبي بلا داعي ، إنهم لايريدون رياضة ولا فناً ولا شيئاً مما يَدَّعونه ، ما يريدون إلا أن تكشفي عن جسدك ليستمتعوا بجمالك ، ولو بالنظر أو اللمس ، إن لم يقدروا على أكثر من ذلك . فلا تكوني عوناً لهم على نفسك ، ولا تمتعيهم بشيء منه ، إلا أن تربطي أحدهم من عنقه برباط الزواج ، وإلا أخذ منك أعز ما لديك وهرب .

إن حب الشاب يابنتي (خطف) لذة دقائق يخطفها ويهرب خفيفاً ، وحب الفتاة (بقاء) أثر هذه اللذة تسعة أشهر ثم القيام عليها طول العمر ، يلبس لك جلد الحمل ، يلقي عليك مثل هديل الحمام ، يذل لك ، يطمعك ويعدك ، فإذا نال الذي يريده منك ، نزع جلد الحمل فبدا الذئب ، وسكت هدير الحمام ، وسُمع فحيح الحية ونعيق الغراب ، ثم أعرض عنك وتعالى عليك ، وأنكرك وأنكر ولده منك ، ثم تركك مع ألمك وندمك وذهب يفتش عن حمقاء أخرى يعيد معها المسرحية من أولها .

إن أكثر من عرفنا من دعاة التكشف والاختلاط مالهم زوجات ولا أولاد ، وأنا رجل لي بنات ولي حفيدات ، ولحفيداتي أولاد فأنصحكن وأدافع عنكن ، كما أنصح بناتي وأدافع عن حفيداتي »[1] .

وما يقال عن الطريقتين : « الخطابية » و « الوعظية » يقال عن السرد الفلسفي فهو إفراز أو نتيجة لفكرةٍ ضاغطةٍ لم يستطع الكاتب إغفالها أو مقاومتها . وتتميز تلك الأفكار التي ينثرها في عرض فلسفي بالإدهاش ، ولكنه إدهاش ليس وراءَه كبير أمر ؛ لأن ما يثيره من أفكار جريئة لا يتحقق لها غالباً العمق والارتباط بسياقات فلسفية فكرية متممة ، أو مغايرة تمنحها الحياة والفاعليَّة ، إنها أشبه شيء بالإلماع يضيء فجأة في كبد السماء ثم يخبو ، أو كالإلماح يقدح زناده ؛ فيتقد في جنبات الفكر أو النفس ثم يسكن وكأن شيئاً لم يكن ، وأمثل على هذه الطريقة السردية بالمثال التالي :

« ساءلت نفسي هل بين العربية والإسلام تطابق ؟. بحيث إن العربية والإسلامية كلمتان مترادفتان تغني إحداهما بمدلولها عن الأخرى ، فكل ما هو إسلامي عربي وكل ما هو عربي إسلامي ؟ وكان الجواب : لا ، فقلت : هل

---

(١) – السابق : ٢/٨٣-٨٤ .

بينهما تناقض كالوجود والعدم ، والموت والحياة ، بحيث إنهما لا يجتمعان ولا ينعدمان ، وكان الجواب : لا ، هل بينهما تضاد كالبياض والسواد بحيث إنهما لا يجتمعان ولكن قد ينعدمان ، وكان الجواب : لا ، هل بينهما عموم وخصوص ، كما يقول أهل المنطق بحيث إن كل عربي إسلامي ، وليس كل إسلامي عربياً ؟ وكان الجواب : لا فما العلاقة إذن بين العربية والإسلامية ؟ الجواب : إنَّ العلاقة هي ما يسمى العموم والخصوص من وجه ، أي : أنهما مثل دائرتين دائرة صغيرة ودائرة كبيرة وُضِعَت الصغيرة في طرف الكبيرة ، فانطبق أكثر أجزائها على أجزاء الدائرة الكبيرة ، ولكن بقي من الصغيرة هلالٌ صغيرٌ لم يدخل في الكبيرة وبقي من الكبيرة هلالٌ كبير يحيط بالصغيرة ، أي : أن الناس ثلاثة أصناف : عربي مسلم ، مسلم غير عربي ، وعربي غير مسلم . أما المسلم فلا إشكال في وضعه ، لأننا إن دعونا بدعوة العربية دخل فيها ، وإن دعونا بالدعوة الإسلامية دخل فيها ، ولكن الإشكال في العربي غير المسلم ، والمسلم غير العربي أيهما هو أقرب إلينا ؟ وأيهما الذي هو جزء أصلي من أمتنا ؟ »[١] .

إلا أن هذا السرد الفلسفي قد يُسَخَّر أحياناً لصالح حياته فيصبح مقبولاً إلى حد ما ، لأنه ينبثق من طبيعة المهمّة الرئيسة للكتاب ، مثل :

« (الآردن) منطقة واسعة أكثرها مع بلجيكا وأقلها مع فرنسا ، لمّا نظرتُ من أعلى أحسست كأني أنظر من وادي الربوة في دمشق من عند قبة السيار ، فأرى جزع الوادي ومنعطفه . وما كنت أراه وأنا على الأرض محجوباً عني انكشف الآن لي ، فكأنه المستقبل الذي لا يصل بصرك إليه ولا يحيط علمك به ، تراه من فوق فكأن الماضي والحاضر والمستقبل قد اجتمعت لك ، فعلمت أن ذلك كله نسبي ، كمن يأخذ جرائد الأسبوع الماضي ليقرأها دفعة واحدة ، فما كان منها حاضراً لقارئها في يومها ، صار الآن ماضياً عند من يراها كلها ، وما كان من حديث الغد في العدد التالي صار عنده الآن من خبر الحاضر ، هل ترونني تفلسفت ؟ وأغربت ؟ وجئت بشيء لا يفهم ... ودعوني أبالغ في التفلسف فأسأل : ما المستقبل ؟ وأين أدركه ، وأنا إن وصلت إليه صار حاضراً وذهبت أفتش عن مستقبل جديد أجري وراءه ؟ هذا معنى يشغل من نفسي مكاناً لذلك ما أفتأ أعود إليه وأتكلم فيه ... »[٢] .

ومن السرد الفلسفي المسخر لحياة الكاتب ، ما جاء في وصف الكاتب لـ : (معركة) مجازية بينه وبين خروف مشوي على مائدة أمير القريات عام ١٣٥٣هـ :

« ... وأقبلتُ أخوض المعركة ، ولكن كيف أخوضها بلا سلاح ، بلا ملعقة ، إن القوم يأخذون قبضة الرز واللحم حتى تصير كالكرة الصغيرة ، ثم

---

(١) - السابق : ١٢٥/٤ .

(٢) - السابق : ٢٨٦/٧ .

يقذفونها في حلوقهم فتقع في المرى وتصيب الهدف ، فانفلت الرز من بين أُصابعي ومَلأ السَّمن كفي ، فرفعته إلى فمي فسال على ثيابي ، فجعلت أعمل على إدخاله فمي ، فدخلت فيه أصابعي كلها حتى كدت أختنق وما دخل فيه الرز ولا اللحم ، وغسل وجهي السَّمن حتى صار يلمع ، لا يضيء بالتقوى ولكن بالدهن ، وإني لفي هذه المحنة إذ أحسست بيد تمسك كتفي ، فظننته يريد أن أفسح له ففسحت ، وإذا به يزيد في إكرامي ، فيأتي بطق من خالص السَّمن العربي ، فيصبه على الرز بين يديّ ، فقمت وعيني إلى الطعام تملؤها الشهوة إليه ، وبطني فارغ تزقزق عصافيره تطلب العودة إليه ، وذكرت مَنْ قال عن فقد عبده في إشبيلية التي كانت تسمى حمصاً :

حمّص الجنة قالت ∴ لغلامي لا رجوعاً

رحم اللّه غلامي ∴ مات في الجنة جوعاً

لماذا لا تأكل العصافير القمح في سنابله ، وهو أشهى إليها ؟ لأن اللّه ركب في رأس السنبلة أشواكاً طرية ؛ فإذا مَدَّ العصفور منقاره ليصل إلى الحب اعترضته وجاءت في رقبته فمنعته ، فهو يرى الطعام ولا يصل إليه

كالعيس في البيداء يقتلها الظما ∴ والماء فوق ظهورها محمول

وكذلك كنتُ في وليمة أمير القريات سنة ١٣٥٣هـ . الرز واللحم بين يدي ، والرغبة فيه بين جنبي ؛ تصل إليه يدي ولكن لا تبلغ به فمي ... »[1] .

---

(١) - السابق : ٣/٨٠-٨١ والوقوف على نماذج أخرى للسرد الفلسفي ينظر : ١/١٠٩-١١١ ، ١٢٩ ، ١٧٧ ، ٢٠٠ و ٣/٨١ و ٦/١٧١ و ٧/٢١٦-٢١٧ ، ٢٨٦ ، ٢٩٢-٢٩٣ و ٨/٢٠٥ ، ٣٢١-٣٢٢ ، ٣٤٠-٣٤١ .

٤- الإطار والقالب :

قدم لنا الطنطاوي سيرته في إطار مقالي يشتمل على كثير من الخصائص المقالية من عنوان ومقدمة وعرض وخاتمة وتحليل وتفسير ، وقد اختار الطنطاوي لسيرته هذا الإطار الأدبي التقليدي:

- لحذق الكاتب للفن المقالي وتمكنه منه .

- ولسهولته بالنسبة للأجناس الأدبية الجديدة .

- ولأن المقالة هي الشكل الأدبي الأمثل للكتابة عبر الوسيط الصحفي ، والأنسب للظروف التي بدأ فيها بالكتابة .

- ولأن الإطار المقالي يتسم بالمرونة الشديدة ، لاسيما فيما يتعلق بتقليص أو بتمديد المساحة التي تستغرقها الحلقة الواحدة .

- ولأنه الأقدر على الوفاء بمتطلبات الكاتب وغاياته لاسيما الخروج من (الشخصي) إلى (الإنساني).

ولذلك جاءت الذكريات في صورة حلقات متباعدة لها شكل المقالة ولكنها ترتبط فيما بينها برباط معنوي عام ، تتنامى فيها الأحداث غالباً وتتدافع في أسلوب حكائي استعادي عفوي بسيط . وقد حرص على أن يمنح كُلاً منها استقلالية من حيث بناؤها الشكلي وشمولها لموقف أو مواقف خلال فترة زمنية محددة لا تحوج القارئ إلى مراجعة ما قبلها ، وقد تُشوق لما بعدها ولكنها لا تؤسس فهم محتواها الخاص ولو كان بسيطاً على ما يليها .

ويعلل الطنطاوي لهذا الاتجاه بأنه يصعب على قارئ الحلقة في الصحيفة أن يراجع الحلقة التي سبق نشرها حين ينسى بعض أحداثها ، وربما فات بعض القراء الاطلاع على الحلقات السابقة فيفوت عليهم بذلك فهم الحلقات اللاحقة والعكس[١] ؛ إلا أن بعض الحلقات في الذكريات تخرج عن هذا المنهج الذي التزمه الكاتب في أغلب الكتاب فتأتي منتظمة متصلة تقود كل منها إلى أختها وترتبط به ارتباطاً قوياً[٢] .

وتُصدَّر كل حلقة من هذه الحلقات برقمها ، وبعنوان بارز يعطي تصوراً واضحاً عن الموضوع تحتها. والكاتب لا يسميها بـ «الحلقات» حين يشير إليها داخل الكتاب ، ولكن يسميها «فصولاً»[٣] . ويبدو أن تسميتها بالحلقات كان اجتهاداً من قبل المحررين الصحفيين الذين عملوا على إخراجها في «المسمون» و «الشرق الأوسط» ، ثم تابع ذلك ناشر الكتاب محاكاة لما تم نشره من قبل .

---

(١) - ينظر السابق : ٩٧/٦ و٩٥/٧ .

(٢) - مثل الحلقات من : ٢ إلى : ٩ ، و ١٣- ١٦ ، و٣٢- ٣٣ ، ٣٥- ٣٩ ، ٤٦- ٤٩ ، ٥٦- ٥٨ ، ٧٠ - ٧٥ ، ٧٨- ٨٠ ، ١١٦- ١١٧ ، ١٢٣- ١٢٥ ، ١٤١- ١٤٥ ، ١٥٦- ١٥٧ ، ١٦٥- ١٦٩ ، ١٧٧- ١٧٨ ، ... إلخ .

(٣) - ينظر السابق : ١٨٣/١، ١٩٢ و ٢٦٣/٢ و ١٩٦/٤ و ٩٧/٦، ٢٦٩ و ٨٥/٧ .

وبحسب الكتاب المنشور فقد بلغت حلقاته مائتين وأربعاً وأربعين حلقة ، عدا الحلقات المحذوفة التي رأى الطنطاوي أنها بعيدة عن روح الذكريات ، أو أنها أقرب إلى أن تدخل ضمن كتبه الأخرى من بقائها في صلب الكتاب[١] . وتتراوح عدد صفحات الحلقة الواحدة ما بين تسع صفحات إلى إحدى عشرة صفحة ، هذا بالنسبة للحلقات المنشورة في « الشرق الأوسط » وأما الحلقات المنشورة قبل ذلك في مجلة « المسلمون » فكانت في حدود ست صفحات إلى سبع صفحات ونصف الصفحة .

٥- الزمان :

والسير وفق السنين منهج قديم من مناهج كتابة السير نجده عند ابن هشام في السيرة النبويَّة ، وعند ابن خلدون في تعريفه بنفسه ورحلاته ، وهو منهج عام من أبرز المناهج التي سار عليها المؤرخون في تاريخنا الإسلامي وأوضح مايكون في هذا الفن عند الأئمة أمثال ابن جرير الطبري وابن الأثير وابن كثير في تواريخهم رحمهم اللّه تعالى . ولكن الكاتب يوهم قارئه في بداية كتابه وفي خاتمته أنه لا يسير وفق خطة أو سنة محددة ، بل وينص على أنه لا يسير وفق تطور السنين وتقدمها[٢] .

ويؤكد على ذلك في الحلقة الربعة والسبعين بعد المائة (١٧٤) فيقول :

« أنا لما اقترحوا عليَّ كتابة هذه الذكريات ، لم يكن لها في ذهني صورة ، ولم يكن تحت يَديّ أوراق مكتوبة أعتمد عليها ، وكنت أغبط من يكتب ذكرياته ، ويرجع إلى مذكرات كتبها في حينها ، لذلك جاءت ذكرياتي غريبة عن كل أسلوب تبعه كتاب الذكريات ، فلا هي مرتبة على السنين تمشي مع التاريخ ككتاب « حياتي » لأحمد أمين ولا هي سرد قصصي لوقائع الحياة ككتاب « الأيام » لطه حسين ولا هي أفكار يربطها رباط كالذي كتب العقاد فما هي إذن ؟ هي ما ترون وتقرؤون »[٣] .

ولكنه يعود فيقرر في مكان آخر أنه يسير وفق منهج السنين في روايته لأحداث حياته، ويقول:

« وصلت الآن في ذكرياتي إلى سنة ١٩٣٣م (رمضان ١٣٥٢هـ) وأنا لا أزال أمشي في تدوينها على ترتيب السنين ، تذكرني – إن نسيت – أوامر وزارة المعارف بنقلي من مدرسة إلى مدرسة وتواريخ الصحف التي نشرت فيها مقالاتي وإن بقي عندي الأقل منها وضاع أكثرها »[٤] .

---

(١) – مثل الحلقة المنشورة في الشرق الأوسط بتاريخ : الخميس : ٢٠/٣/ ١٩٨٦م بعنوان: « العميد ناظم الطبقجلي » ص١٠.

(٢) – ينظر الذكريات : ١/٦-٧ و ٨/٣٥٣ .

(٣) – السابق : ٦/٢٣٣ .

(٤) – السابق : ٣/٥ .

وإذا تجاوز الباحث ما يقوله الكاتب إلى كتابه نفسه ليرصد عن كثب المنهج الزماني العام الذي يسير عليه في تنسيق الأحداث وترتيبها ورسم الوقائع ، فإنه واجدٌ أن الخيط الزماني العام الذي تتمحور حوله الأحداث ، هو : مبدأ السنين أو الأُسلوب التصاعدي الذي يتدرج بالقارئ صعوداً مع الزمان . وهذا على الإجمال لأن السياق كان يقطع في كثير الأحيان ثم يعاد إليه ، أو يرتد على زمان قبله أو يقفز إلى زمان لم يحن أوانه ، ولكنه في آخر الأمر يعود إلى الحديث فيصله من حيث قطعه وفق النظام الزمني للسنين . وكثيراً ما كان يدفع إلى ذلك متابعة الحدث أو الوقائع التي تبدأ في زمان ثم تمتد وتتشعب وتطول إلى زمان آخر .

ولقد كان الكتاب أكثر تماسكاً والتزاماً بالتسلسل الزماني (حسب السنين) خلال الأجزاء الثلاثة الأُوَل ، ولكن أخذ زمام الزمن يتفلت من يدي الكاتب منذ الجزء الرابع ؛ فكثر التقديم والتأخير والاعتذار من الاضطراب بتداخل الأحداث واستطالتها خارج النطاق الزمني الذي يكتب فيه الكاتب ، ورغبته في تتبع الحدث حتى ينتهي ليحافظ على وحدته وفائدته ثم العودة من حيث بدأ ليستأنف السرد ، وكان في أوقات كثيرة يقف حائراً لا يدري هل يتقدم إلى الأمام متابعاً الأحداث المتداعية التي يفتح بعضها الباب أمام بعض فيعصف بالتماسك الزمني أو مبدأ السنين ولكنه يحافظ على وحدة الحدث وموضوعه ، أو يستمر محافظاً متمسكاً بـ : (منهج السنين) الذي يسير عليه ولو أدى به ذلك إلى تقطيع الأحداث وتجزئتها .

وبرغم ذلك لا يعجز القارئ في أن يحدد المسافة الزمنية التي يباشرها كل جزء ، وهي باختصار على النحو التالي :

- **الجزء الأول :** ١٣٣٢هـ/١٩١٤م إلى ١٣٥٠هـ/١٩٣٠م
- **الجزء الثاني :** ١٣٥٠هـ/١٩٣٠م إلى ١٣٥٢هـ/١٩٣٢م
- **الجزء الثالث :** ١٣٥٢هـ/١٩٣٢م إلى ١٣٥٥هـ/١٩٣٦م
- **الجزء الرابع :** ١٣٥٥هـ/١٩٣٦م إلى ١٣٦١هـ/١٩٤٢م
- **الجزء الخامس :** ١٣٦٢هـ/١٩٤٣م إلى ١٣٨٠هـ/١٩٥٩م
- **الجزء السادس :** ١٣٨٠هـ/١٩٥٩م إلى ١٣٨١هـ/١٩٦١م
- **الجزء السابع :**

أ – عودة إلى ذكريات القضاء خلال عشر سنوات :

١٣٦٣هـ/١٩٤٣م إلى ١٣٧٣هـ/١٩٥٣م

ب – ينتقل إلى رحلته إلى البلاد الأوروبية (ألمانيا – بلجيكا – هولندا) في عام ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م

- **الجزء الثامن :**

أ – الحديث عن ساحات القضاء وبعض المشاهد منها ، وقصة ترقيته إلى مرتبة مستشار بمحكمة النقض ، ونبأ رفع الحصانة عنه وعن رئيس محكمة النقض الشيخ عبد القادر

الأسود لعدم مواءمتهما للعهد الاشتراكي التقدمي :

١٣٧٣هـ / ١٩٥٣م إلى ١٣٨٦هـ / ١٩٦٦م

ب – قدومه للمملكة أولاً في الرياض ثم إقامته الدائمة في مكة المكرمة :

١٣٨٣هـ / ١٩٦٣م إلى ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م

ويرى الدكتور ماهر حسن فهمي أن الاتجاه إلى الشكل الروائي هو أسلم الحلول لتجاوز العقبات التي تعترض سبيل التسلسل الزمني ؛ لما يوفره الشكل الروائي للكاتب من إمكانات وتقنيات تمكن الكاتب من العودة إلى الوراء من غير خلخلة أو اضطراب ، يقول :

«لو سار كاتب السيرة على أساس تاريخي لوجد نفسه أمام معضلة ، فالحدث قد يبدأ ثم يتم بعد ذلك في مرحلة زمانية متأخرة وفي مكان آخر ، فإذا كثرت مثل هذه الأحداث – ولابد أن تكثر – ارتبكت السيرة وتقطعت ، ولكن البناء الروائي – على سبيل المثال – ينقذ كاتب السيرة . فقد يغفل كاتب السيرة بداية الحدث حتى إذا تم قدم لنا بدايته على شكل ذكريات ثم ألقى بنا في خضمها»[1] .

ولكن كما للشكل الروائي ميزته فإن له سلبياتٌ أخرى – والكلام هنا يخص فن السيرة الذاتية تحديداً – لأنه مظنة للخيال بما يزينه للكاتب وما يغري به من الانسياق وراء التخيل ، واختراع الأحداث والارتباطات الوهمية بين الأسباب والمسببات ، واختراع الدوافع النبيلة وتزويق المواقف المحرجة للمبالغة في تجويد العمل وإحكام نسجه وترابطه .

وفي الحقيقة أن المسألة (أي الوحدة والتسلسل) رهن بقدرة الأديب وإمكاناته وما يتوافر له من النشاط والعزيمة والجلد على المراجعة والترتيب والتنسيق ، وقدرته على توحيد تجربته في الحياة ولَمِّ شعث أحداثها تحت فكرة واحدة ، أو فِكَرٍ متصلة متجاورة ينتظمها خيط سردي يشدها إلى بعضها ويؤلف بينها . والواقع يؤكد على ذلك فنحن واجدون أدباء ساروا على المنهج الذي سار عليه الطنطاوي ونجحوا في أن يوفروا لكتبهم قدراً لا بأس به من الوحدة والتماسك الفني والزمني مثل : أحمد أمين في كتابه « حياتي » وتوفيق الحكيم في سيرته « حياتي » في الأدب العربي المصري ، وعبد الفتاح أبو مدين في كتابه « حكاية الفتى مفتاح » في الأدب العربي السعودي المعاصر وغيرهم .

٦– المكان :

والمكان – كما يظهر – ليس حيزاً مجرداً من المعاني ، وليس ظرفاً جامداً يستوعب الأحداث والأشخاص ، ولكنه شيء أكبر ، إنه تعويض عن الماضي أو العنصر المتبقي من حياة

---

(١) – السيرة تاريخ وفن : ٢٤٣و المدخل لدراسة الفنون الأدبية : ٨٩ .

انتهت ، يقول :

– « **الماضي زمان ومكان وأحداث وناس وقد ذهب الناس فلا يرجعون وانتهت الأحداث فلا تستأنف والزمان الذي تصرم لا يعود ، فلم يبقَ إلا المكان وما فيه من الاشياء ...** »[١] .

ويقول :

– « **لا يبكي الشاعر حجراً ميتاً كما زعم أبو نواس ساخراً بل يبكي زماناً كان حياً يبكي قطعة من عمره كانت فبانت .** »[٢] .

فالمكان جزء من أجزاء الشخصية ومكون من مكوناتها ، وبدون تحديدٍ دقيقٍ للمكان لا يمكن معرفة الإنسان حق المعرفة ؛ لأن الإنسان يحيا منذ خُلِقَ في مكان وينتقل عبر مكان ، فيؤثر في المكان ولكن بعد أن يكون قد تأثر به أولاً ، وينتمي للمكان الذي يعيش فيه ويرتبط به ويفضله على غيره لأن نفسه صيغت على منواله من : السهولة والصعوبة ، والضيق والاتساع ، وتشربت ما يسوده من مُثُلٍ وقيم وأعراف ، وكل ما فيه يذكره بذاته ونفسه ، ويبعث فيه الراحة والاطمئنان لما بينهما من المشابه ، فالبيئة نفسها ضرورية لحياة الإنسان واستقراره وراحته :

– « **إن المرء يحيا بمنظر الحي من سطح داره ، ومنعطف الشارع من نافذة غرفته ، والمنارة التي يرى ذروتها منها ، والوجوه التي ألف أن يراها ، والأصوات التي تعود أن يسمعها فإن نقص شيء منها نقص شيء من حياته هو .** »[٣] .

ويؤكد الطنطاوي على هذه الفكرة فيقول :

« **ولم لا ؟ وهل الحياة إلا أن تقيم في المكان الذي تألف ، وترى الناس الذين تحب ، وتصل ماضيك بحاضرك بلوحة تراها ، أو نغمة تسمعها ، أو بقعة تحلها ؟ وهل يحي المرء إلا في الأمكنة الوجوه ، وبالذكريات والآمال ؟ وهل الموت إلا أن ينبتر مما يحيط به وينقطع عن كل ما يعرف ، ويقدم على بلد مجهول وحياة غريبة عنه ، لا عهد له بها ولا نبأ عنده منها ؟**

أوليست للإنسان حياة ظاهرة في قيامه وقعوده ، وطعامه وشرابه ، وجيئته وذهابه ، وحياة باطنه في أفكاره وذكرياته ، وآماله وآلامه ،وميوله وعواطفه؟

أوليست حياته الباطنة هي الأصل وهي الأساس فلا يحيا إلا بها ، ولا يقوم إلا عليها ؟ كما أن الشجرة لا تحيا إلا بجذورها الممتدة في جوف الأرض المختفية في بطن الثرى ، فإذا انقطع المرء عن عادته ، وابتعدوا عن أهله وصحابته لم ينفعه أنه لا يزال يقوم ويقعد ، ويأكل ويشرب ، وكما أن الشجرة لا تنفعها أغصانها وفروعها ، إذا هي بُتّتْ من أرضها وقطعت من أصلها ، وفصلت عن جذورها .

---

(١) – السابق : ٢/١٣٠ .

(٢) – السابق : ٤/٢٤٠ .

(٣) – السابق : ٨/١٦١ .

وأحسب أن اللّه ما قرن الموت بالإخراج من الديار ، وأجزل ثواب المهاجرين في سبيل اللّه ، التاركين أو طانهم ابتغاء مرضاة اللّه ، إلا لأن الهجرة ضرب من ضروب الموت ولون من ألوانه فإذا (تعددت الألوان فالموت واحد)»[١] .

ولقد كان الطنطاوي يكره مغادرة بلده لأي سبب كان وإنما يفعل ذلك إما سعياً لرزقه أو قياماً بواجب عليه أو مكرهاً دون إرادة منه ، ولكنه على كل حال يشعر حين تُلْجِئه الظروف الى السفر بأن قلبه يكاد ينخلع من بين جنبيه ، وتتسلل إليه حالة غريبة يعبر عنها بـ «تلفت القلب» - على طريقة الشريف الرضي[٢] - لا تقتصر على دمشق فحسب ولكن تشمل كل موضع أقام فيه الكاتب وارتاح إليه ، يقول وهو يصف مشاعره عند مغادرته دمشق إلى بغداد عام ١٣٥٥هـ - ١٩٣٦م ، يقول الطنطاوي :

«لما جاوزنا أبو الشامات وأصحرنا ونظرت بين يدي وعن يميني وعن شمالي فلم أجد إلا الصحراء الصامتة الرهيبة الموحشة . ووجدت دمشق التي أحببتها ولقيت فيها من يحبني ، وألفتها وتركت في كل بقعة منها قطعة من حياتي وطائفة من ذكرياتي قد اختفت وراء الأفق وتضاءل (قاسيونها) وصغر ، حتى ما يبدو منه إلا خيال يلوح على أطراف الأفق ، كأنه متعلق بالسماء ، له وميض ولمعان ، وأحسست بلوعة الفراق ، فخفق قلبي خفقاً شديداً :

كأن القلب ليلة قيل يغدي ∴ بليلى العامرية أو يراح
قطاة عزها شرك فباتت ∴ تعالجه وقد علق الجناح

وخالطني حزن عميق وشعور مبهم ، أعرفه من نفسي كلما سافرت سفراً بعيداً على كثرة ما كنت أسافر وأبتعد . شعور من يجد الموت ويبصره بعينه ...

وازدحمت في نفسي صور حياتي في دمشق ، وحببت إليّ أضعاف ما كنت أحبها ، ومرت أمام عيني صور إخوتي وأهلي وإخواني وأصحابي ، وذكرت سهراتنا البيتية ومجالسنا الأدبية ، وهذه الحفلات الوداعية التي أقيمت تكريماً لي قبل أن أعمل شيئاً استحق عليه التكريم ، وأفيض عليّ فيها من النعوت ما ليس فيّ ولا أستحق الأقل منه .

وذكرت من دمشق كل حبيب إليّ جميل في عيني فازددت بها تعلقاً ، وودت لو أني أبيت فلم أذهب ، ولم أتغرب»[٣] .

ويقول مبيناً ارتباطه بالمكان وتعلقه به ، وقد أجبر على مغادرة مدرسة «سقبا» :

«وخرجت من مدرسة سقبا ، كأني لم أدخلها ولم أبت فيها ليلة قط ولم أعش فيها عاماً ونصف عام ، وكأني لم أُودعها من ذكرياتي ، ومن حياتي ما لا أستطيع أن أنساه لأنه صار جزءًا مني ، أي من الـ (أنا) التي أقوم بها وتقوم بي!!»[٤] .

---

(١) - السابق : ٣/٢٨١ - ٢٨٢ .

(٢) - ينظر : ديوانه : ١/١٨١ .

(٣) - السابق : ٣/٢٨١-٢٨٢ .

(٤) - السابق : ٣/١٠ .

ويطالب الكاتب بالوقوف على الأطلال بمعناه العام والخاص المتعلقة بحياة الأديب نفسه ويَحُثُّ على إراقة دموع الوفاء عليها ، وتسجيل معالمها الخالدة في أدابهم : شعراً ونثراً ؛ لِتَغْنَى تلك الأداب بآثار الإنسان وتكتسب حياة جديدة إلى حياتها :

«أنا مولع بالوقوف على الآثار ، لأني أحس أمامها كأني عشت عمري وعمر غيري أتصور كأني مع من مضى ، أتخيلهم كيف كانوا يعيشون حين أرى ما خلفوا وراءهم من الآثار ، أعيش تاريخهم كأنني عدت إليه ، فإن التاريخ مكان وناس ، أما الزمان الذي مضى فلا يعود وأما الناس الذين ماتوا فلا يرجعون ، ولم يبق إلا المكان . فأمكنة الآثار هي أوعية التاريخ . »[١] .

ويقول يستحث الشعراء على بكاء الأطلال الباقية من السكة الحديدية التي كانت تربط الحجاز بالشام ، وقد جاز بها عام ١٣٥٣هـ - ١٩٣٤م ، يقول :

«الخط ممدود ولكن لا يمشي عليه قطار ، والمحطات قائمة ولكن لا يقف عليها مسافر ، كانت فيها مواقف الوداع والاستقبال تشهد الآمال والآلام ، كانت فيها الناس من كل بلد وكل شعب ، فأصبحت لا غادٍ عليها ولا رائح منها ، ولا مُودِّع أسيان ، ولا مُسْتَقْبِلٌ فرحان .

وإذا بكى الشعراء الأطلال وقالوا فيها الأشعار لأنها هي ذاتها بقايا قصيدة محتها الأيام ، كل جدار من بناء فيها وكل حجر في هذا الجدار كلمات باقيات من تلك القصائد التي جعلها القدم والحرمان قصائد عبقريات ، يُذكر الناس بموتها الحياة التي كانت فيها ، فتفيض لمشهدها مدامع شاهديها . وإذا كانت بقايا ديار الحبيب الذي راح تثير هذه المشاعر ، فأولى بذلك هذه المحطات القائمات وحدها في البراري ، محطات الخط الحجازي التي كانت تعج بالناس فما بقي فيها ولا حولها أحدٌ أفلم يَمرَّ أحد من الشعراء بهذه المحطات منفردات كالثاكلات على أجداث من مات ، ألم يثر منظرها في أنفسهم عاطفة ، ألم يحرك منها المشاعر ، ألم تنطلق بوصفها ألسنتهم وأقلامهم ؟ كل محطة خالية خاوية من محطات خط الحجاز ، كقصيدة من الجدران والأركان ، لا تحتاج إلا إلى من يترجم عنها بالألفاظ والأوزان ، فغطوا أقلامكم بدموعها ، واجعلوها مداد ما تكتبون فإن كل لبنة في كل محطة تبكي ، وكل نافذة مخلعة المصاريع ، وكل باب غدا وما عليه باب!! »[٢] .

وحقيقةً أن الإنسان - كما يقول الطنطاوي - : «يحيا بمنظر الحي من سطح داره ، ومنعطف الشارع من نافذة غرفته ، والمنارة التي يرى ذروتها منها ، والوجوه التي ألف أن يراها ، والأصوات التي تعود أن يسمعها »[٣] ، ومادام الأمر على هذا النحو ؛ فلا غرابة إذا توجه إلى المكان بعناية خاصة وتركيز

---

(١) - السابق : ٢٥/٤ .

(٢) - السابق : ٣١١/٧-٣١٢ و ينظر : ١٠٦/٣ .

(٣) - السابق : ١٦١/٨ .

شديد ؛ حيث نجده يسرف في وصفه وتحديد معالمه بكل دقة ، فما يقيم في مكان أو ينتقل إليه أو يجوزه إلا ويسارع إلى وصفه وصفاً جغرافياً ، وينقل لنا أثره على صفحة نفسه بكل دقة .

وقد بدأ ذكرياته بتحديدٍ لصورة المكان الذي كان يقيم فيه ، فقال :

« كنت إذا صعدت جبل « قاسيون » وبدت لي دمشق بغوطتيها ، وانجلت لعيني لوحة عرضها أكثر من عشرين كيلاً ألفها بنظرة واحدة من شرفة داري ، أرى الدنيا كلها تجمعت مصغرة فيها ، فالعمران في البلد يتوسطه الجامع الأموي وقبة النصر ، والحدائق والجنات من حولها وبردى وأبناؤه الستة تجري من تحته ، والمزّة تنظر إليها ، وقاسيون يطل عليها وسهول المزة والكسوة تجاورها .

فيها كل ما في الدنيا من سهل وجبل وبستان وقفر ، وساقية ونهر ، ومسجد وقصر ، إلا البحر ! على أنك ترى حول البلد (أو كنت ترى) بحراً من الخضرة والنبت والشجر . وأرى دمشق كأنها طائر حط ليستريح ، جسده وسط السور وجناحاه ممتدان إلى ميدان الحصى وحي المهاجرين ، أو كأنها عروس أتعبتها حفلة الزفاف ، فنامت : رأسها على ركبتي قاسيون ، وقدمها في قرية (القدم) وقلبها حيال قلب البلد الذي يهفو إليه قلب كل مسلم وهو المسجد الجامع الأموي أقدم المساجد الفخمة في ديار الإسلام ... »[1] .

ثم يتبعه بصورة المكان كما شاهده في وقت قريب من زمن الكتابة ، وقد اقتاتت المباني الإسمنتية جسده ، وشقت الطرق عبر صفحتي خديه أخاديد طويلة ومتصلة ، مع اختلاف في الموقع الذي تلتقط منه الصورة ، حيث يأتي الوصف من علو شاهق (الطائرة) وفيه دلالة على تحول السكن وتغير مكان الإقامة :

« الجبل الذي يلوح لي جاثماً على حافة الأفق هو قاسيون ، وهذه المنازل الماثلات صفوفاً كالأولاد المدللين في حضن الأبِ الحاني ، هي أحياء السفح : الأكراد والصالحية والمهاجرين ، وهذه العُمُد البيض السامقة ، التي تشبه أصبع المتشهد تشير بكلمة الحق نحو السماء ، هي مآذن المساجد ... هذه دمشق ، فلماذا لا أحس فرحة الآيب إلى بلده ؟ لماذا آراها متغيرة في عينيَّ ؟ ... حسبت الطيارة ضلت الطريق إليها فهبطت غيرها : شوارع عراض ، عمارات عالية ، وساحات وجسور ... ولكن مالي ومالها هذه مدينة جديدة طالما رأيت مثلها حيثما مشيت في مناكب الأرض ... إنها متشابهة كالنسخة المطبوعة من الكتاب وأنا أريد نسختي المخطوطة ، نسختي المفردة على ما فيها من عيوب هل يتخلى أبٌ عن ابنه لعيوبه ويأخذ ابن غيره المنزه عن العيوب ؟! أريد دمشق مرابع أُسرتي ، ومرتع صباي ، ومغنى فتوتي ، فأين هي دمشق التي تشممت رياها ونشقت صباها ، ونشأت في حماها ؟ أهذه هي دمشق ؟ فما لها تغيرت ؟ كنت إن قابلت في

---

(١) – السابق : ١٤/١ .

الطريق عشرة عرفت واحداً أو اثنين ، وعرفني أربعة أو خمسة ... فما لي اليوم أبصر مائة فلا أكاد أعرف من المائة واحداً ولا يعرفني ثلاثة ؟ أَبَدَّلَتْ الدنيا ، أم صرتُ غريباً في وطني ؟

أما الخيام فإنها كخيامهم .·. وأرى نساء الحي غير نسائها »[١] .

ومما تقدم يتضح أن الكاتب لا يعمل على وصف المكان للقارئ فحسب ولكنه يبحث عما يألفه فيه من عادات وشخوص وأخلاق وأعراف ، بعبارة أخرى : أنه يبحث عما تسرب من ذاته عبر شقوق الأيام ، واستقر في قاع المكان ، تماماً كما يستمد النبات أسباب بقائه من الأرض التي يزرع فيها ، فإذا انتزع منها تقطعت جذوره وذبلت أوراقه ومات :

« **النبات يمتص حياته من أرضه بجذوره ، فإن نقلته منها ذَبلت الأوراق وتراخت العروق ، والإنسان في هذا كالنبات وجذوره ذكرياته ، فإن نقلته إلى بلد ما له فيها ذكرى وما تربطه بها رابطة أحس كأن قد انقطع سلك حياته ، فإذا أقام في البلد الجديد اتصل المنقطع كالنبات يضرب جذوراً جديدة في المكان الجديد وتنمو وتمتد كلما امتد به المقام فإذا أعدته إلى أرضه عاد إلى الذبول .** »[٢] .

ولعل في هذا تعليلاً جيداً للإكثار من ذكر الأماكن لاسيما دمشق وربوعها وأنهارها ؛ فمن أحب شيئاً أو تعلق به أكثر من ذكره ، والطنطاوي يتعزّى ويتسلى بذكرها عن زيارتها بعد أن حُرم منها – لأسباب غير معروفة[٣] .

إن **قيمة المكان** لدى أديبنا تكمن في قيمة إنسانه الذي شاطره حياته وقاسمه ذكرياته ، وإن لم يكن قد شاطره ذلك فعلاً على أرض الواقع فلا أقل من أن يكون قد شاركه إنسانيته وأحاسيسه . وهذا العنصر ، أي : الجانب الإنساني هو ما يبحث عنه في كل مكان يزوره ، وحين يتبدل السكان أو تتغير الصفات تتلاشى قيمة المكان ، ولو كان هذا المكان هو الوطن بعينه ، حاشى الأماكِن المقدسة التي تهفو إليها الروح ، فإن الحنين إليها مُتَجذِّرٌ في أعماق الإنسان ومركب في فطرته :

« **هذه كلها مواطن ذكرياتي التي طالما شَهِدتْ مجالسنا ، ووعت أحاديثنا ، ورأت أطوار حياتنا ، فهي محطات دائمة في طريق العمر وقفت عليها شاباً في مطلع الشباب وكهلاً في وسط الكهولة وشيخاً في أوائل الشيخوخة ، ثم حيل بيني وبينها ، فلم أعد أراها . وذهب أصحابها إلا أفراد ، منهم من سميت ، ومنهم آخرون ما ذهبت ذكراهم من قلبي ، ولكن غابت أسماؤهم الآن عن خاطري ، ولي في بغداد وفي بيروت وفي القاهرة مواطن مثلها لذكرياتي ، لو جمعت ذهني لكتبتُ**

---

(١) – السابق : ١/ ١٨–١٩ وينظر : ٣٠٧/٣ .

(٢) – السابق : ١٧/١ .

(٣) – ينظر السابق : ٣٠٧/٣ و ٢٦٨/٦ و ٢٥١/٧ .

عن كل واحد منها فصولاً لا فصلاً واحداً ، ومنها ما أستطيع أن أكتب عنها كتاباً ، ولكن ما الجدوى ، وقد بقي المكان وذهب السكان ؟ ولئن ذهبتُ إلى الشام أو إلى العراق أو إلى مصر فمن سألقى من هؤلاء ؟ لو ذهبت إلى الشام التي نيطت عليَّ فيها تمائمي ، وفيها نشأت ، وعلى ثراها درجت ، والتي أهلها أهلي ، هل أجد الشام التي فارقتها ؟ هيهات !! فلا الدنيا هي الدنيا ، ولا الناس هم الناس ، وسأبدو غريباً في وطني وما أقسى أن يكون المرء غريباً في وطنه! »[١] .

ويقول عن المدرسة « الجقمقية » والجامع الأموي :

« هذه هي المدرسة التي أودعتها عهد الطفولة وذكريات العذاب ، لا تزال قائمة جدرانها ماثلاً بنيانها ، وهذه هي الطرقات التي كنت أسلكها غادياً عليها كل يوم ، وهذا هو الأموي العظيم الذي كنا نُعرِّجُ عليه بكرةً وظهراً وعشياً ، وما بيننا وبينه إلا أن نخرج من باب المدرسة فندخله من بابه ، والبابان متقابلان ... هذا هو الأموي لا يزال على عظمته وجلاله ، غير أن صورته في ناظري قد تبدلت ، وامَّحت روعتها وبطل سحرها ، وماذا تصنع الجدران والسقوف إذا ذهبت الوجوه ومضى الساكنون ، وتغيرت الروح .

لقد أضحى الأموي غير الأموي فلا دروسه تلك الدروس ، ولا علماؤه أولئك العلماء ، ولا جَوُّه ذلك الجو ، إن المدن كالأشخاص تُخْلَقُ كل يوماً خلقاً جديداً ، لقد ماتت دمشق التي نشأنا فيها ، دمشق الإسلامية المرحة الفاضلة ، التي لم يكن فيها ماخور مشهور ، ولا ميسر ظاهر ، ولا عورات باديات ، ولا حانات ولا ملهيات ، وكانت فيها المرأة لبيتها والرجل لأهله ، وكان العلماء عاملين بعلمهم ، مطاعين في قومهم ، والحي كالبيت الواحد في تعاون أهله وتعاطفهم ، والمساجد عامرة ، والرجولة بادية ، وأهل الدين لا يأكلون به الدنيا ، ولا يتخذونه تجارة ، فيا أسفي على دمشق ويا رحمة الله على تلك الأيام . »[٢] .

« الإنسان » هو سر انجذاب الطنطاوي إلى المكان في صورته القديمة ، وذوبانه في استرداد مفرداته مركبة أو بسيطة . فهو حين يبحث عن المكان أو يسرح في وصفه ، أو يَتَعَمَّقُ ما ينبعث عنه من إشعاعات تؤثر في نفسيته أو تفتح أمامه دروب التفكير في الماضي والحاضر والمستقبل انما يفعل ذلك بحثاً عن الإنسان وتعمُّقاً لهذا الكائن الماثل في داخله .

ومما يُلْمَح على المكان في ذكريات الطنطاوي تلك التعددية التي تبلغ حد الإزعاج ، ويكفي أن يراجع القارئ الفهرس الذي وضعه العلاونة ليرى تعدد المكان ما بين موضع أو مدينة أو بحر أو بيت أو مسجد أو مدرسة أو فندق ... أو غيرها[٣] . وهذا الملمح أمر متوقع

---

(١) – السابق : ٦/٢٦٨ .

(٢) – السابق : ٧/١٧٩ .

(٣) – ينظر أحمد العلاونة : فهارس ذكريات علي الطنطاوي : ١٢٣– ١٧٣ .

عند كاتب يجري على السجية وينطلق في تدوين ذكرياته معتمداً على أسلوب السرد المفتوح ، حيث تنفتح فيه الأماكن بعضها على بعض كما تنفتح في ذاكرته وذهنه الموضوعات بعضها على البعض الآخر .

والكاتب - وهذا ملمح آخر - ملزم بالواقع فلا حيلة له في اختيار المكان والتنقل بين أرجائه كما يشاء ، بل هو محكوم بتتبع حركاته في أرض الواقع كما حدثت فعلاً ، خلافاً للروائي والقصصي الذي يختار الأماكن ويتلمس صفاتها ، ويتحسس إيحاءاتها ، ويضيف عليها من الصفات ما يُكْسِب الموقف بعداً إلى بعده الذاتي ويكفل للعمل مزيداً من النجاح والتأثير .

وبالرغم من واقعية المكان إلا أن الكاتب استطاع أن يعطينا شعوراً خاصاً به كما يشعر به هو ؛ فكأننا حين نراه نراه لأول وهلة وذلك لما يضيفه عليه من شعور ووجدان ونسق ذاتي ينتظم الوصف ، فما نراه أحق أن يكون أثراً ممتزجاً بصورة أو عِدّة صور من أن يكون نقلاً للصورة .

أ - اقرأ له وصف نهر دجلة وما يحف بها من مظاهر الطبيعة وهو في حالة نفسية مطمئِنّة :

« إن دجلة كانت تجري في الوادي حالمةً سكرى ، غارقةً في بحر من الحب والشعر ، هادئة لا ترى فيها إلا آثار هذه القبل المعطرة المعسولة التي تطبعها الشمس على وجنتيها الصافيتين كل صباح ومساء ، تختطفها منها في غفلة من الكون ، فلا يبصرها إلا الشفق الذي يطل من نافذة الأفق ، يرميها بنظرة الحاسد فيحمرُّ وجههُ دجلة من الخجل وتغضي من الحياء ، ثم تسرع في جريها .

وكانت تلتقي بين ذراعيها العاشقين المدلهين من الأزواج (الأزواج الشرعيين) كلما دجا الليل وهم في الزوارق ذوات الأجنحة البيض التي تشبه قلوبهم في بياضها وخفقانها فتحدب عليهم ، وتحفظ أسرارهم ، وتمنحهم الخلوة الأمنة ، وتغمر نفوسهم بالجمال والشعر حتى يغيبوا عن الوجود في حلم فاتن بعيد .

كانت تغضي عن هذا النخيل العاشق ، وقد تعانق كل زوجين منه وتلامسا بالشفاه ، واستسلما إلى الغيبة الآمنة ، وعن هذه القصور التي تفيَّأت ظلاله سكرى بخمرة الجمال ، وقد ضمت أحشاءَها على حياة لذة وادعة ملؤها الحب »[1] .

ب - واقرأ له وصف نهر دجلة حالة الفيضان والطنطاوي في حالة نفسية قلقة ثم قارن بين الوصفين، تجدهما وصفين لشيئين مختلفين لا يجمعهما سوى الاسم :

« ... فإذا النهر الذي كان يجري في الأعماق متطامناً حالماً ، يبدو كأنه صفحة المرآة لا تنداح عليه دائرة ، ولا تموج فيه موجة قد علا وارتفع وعاد ثائراً هائجاً ، له هدير ودردرة ، قد علاه موج كالروابي الصغار . وإذا هو قد نسي سنه ووقاره وأضاع حلمه وعلمه ، ورجع شاباً مجنوناً أهوج ، يقفز ويقرع الأرض بقدميه ، ويضرب بقبضتيه القويتين المخيفتين أبنية الشاطيء الآمن ، ويعبث بهذه

---

(١) - السابق : ٣/٢٩٩ .

الكرات الحديدية الضخمة التي أقيمت لتثبيت الجسر العائم ، والتي تزن القناطير ، وتعدل بثقلها الصخور الجلاميد ، ويقذف بها هنا وهناك كما يقذف اللاعب الكرة بقدمه في الملعب ...

لقد جُنَّ ، إنه يريد أن يخرج فينبعث في الأرض يريد أن يمشي إلى هذه الجنات الظليلة ، التي طالما أمدها بالحياة وحمل إليها النعمة ليحمل إليها هذه المرة الموت ... انحسرت أمامي صفحة النهر وهو يتلوى ويلف من حول الأعظمية كالأفعى ، يطيف بها كالقضاء النازل وقد استرخى عند المنحنى ، وتمدَّد على الحقول والدور التي هجرها أهلوها ، وفروا منها ، فصار عرضه أكثر من ألفي متر ، وصار بحراً خضماً ولكنه يركض دفّاعاً يحمل في يديه الموت والغرق والخراب ، وكانت حمرة الشفق تخالط الماء فيلتهب ويبدو كأنه أتونٌ مستعر ، أو كأنه جهنم الحمراء . »[١] .

لا شك أن صورة المكان وما فيه من المشاهد قد اختلفت اختلافاً تامًّا وتباينت بتباين حالة الكاتب النفسية ، فالشفق ومظاهر الطبيعة المختلفة ومنظر النهر يختلف في كلتا الصورتين وكأننا بإزاء واقعين ومنظرين متباينين تماماً وما ذاك إلا لتبدّل الحالة النفسية والوجدانية للكاتب ، وذلك يعني أن القارئ لا يرى المكان بصورة موضوعية ولكنه يراه من خلال عيني الكاتب ونفسه . واقرأ له مثلاً وصفه لبعض أودية الشام وسهولها[٢] ، ثم اقرأ له وصفه لما اسماه وادي الموت[٣] ، وبعض الأودية التي تاه فيها قرب قرية « منين »[٤] .

ولا يفتر الطنطاوي من وصف المكان محطة ومرحلة مرحلة حين يسيح في الأرض ، أو يُيَمِّمُ وجهه شطر البقاع المقدسة للحج أو للعمرة أو للزيارة ؛ حتى لكأنه يحمل على كتفيه « آلة تصوير » تصور ما يجوزه من الأماكن سواء كانت طرقاً يستعين بها على بلوغ ما يريد ، أو مفاوز أو صحاريَ مر بها أو حدائق غناء ، ويكاد السرد يتعطل تماماً لأجل الوقوف على المكان ورصده إذ تصبح المهمة الرئيسة له (أي للسرد) هي نقل المشاهد التي راها الكاتب والمشاعر التي يحس بها ، وأكثر ما يكون السرد على هذا النحو عند الحديث عن رحلاته المختلفة ، (رحلاته : إلى الحجاز - والمشرق الإسلامي : الباكستان ، الهند ، أندونيسيا - وأوروبا : بلجيكا ، هولندا) وما يبرر ذلك أن طبيعة السرد الرحلاتي يتجه إلى الوصف بالدرجة الأولى لإطلاع القارئ على (الغرائبي) و(العجائبي) الذي لفت نظر السائح / الكاتب[٥] .

---

(١) - السابق : ٣/٣٠٠-٣٠٢ .

(٢) - ينظر : السابق : ٣/٤٦-٤٧ .

(٣) - ينظر : السابق : ٣/٨٩ .

(٤) - ينظر : السابق : ٣/٣٠١ .

(٥) - للوقوف على أمثلة ينظر: السابق: ٣/٥٣- ٩٨ ، ١٢٣- ١٦٦، و٥/١٥٥- ٢٢٢، و٧/٢٠١- ٢٤٨ ، ٢٥٩- ٣٠٠.

وينحو الكاتب في وصف المكان إلى اتجاهين : **الأول** - وهو الأقل شأناً - : الوصف الجغرافي حيث يصف المكان وصفاً يقترب من وصف الباحثين ، ويمسح معالمه بالوصف اللغوي كما يمسح الجغرافي أرجاء المكان بمقاييسه . ويصبح الوصف كأنه تصوير (فوتوغرافي) خالٍ من المشاعر والأحاسيس والوجدان .

أما **الاتجاه الثاني** ، وهو : الوصف الفني وهو الذي يُسَخِّر فيه الكاتب إمكانات اللغة البيانية لصالح الوصف ، وَيَمْزِجُ فيه الواقع بكثير مما في نفسه ، فإذا المكان قد اكتسى حلةً بهيجة تُطرب الآذان وتلذ الأعين أو ازداد وحشة ونكارة ، مثل هذا الوصف الشاعري الجميل الذي يقول فيه :

« ... الغوطة التي تضم دمشق بين ذراعيها كالأم التي تسهر ليلها كله تحرس وليدها تسعى إلى وشوشة السواقي الهائمة في مرابع الفتنة ، وحديث الجداول المنتشية برحيق بردى ، الراكضة أبداً نحو مطلع الشمس تخوض الليل إليها لتسبقها في طلوعها ، وهمس (الزيتون) الشيخ الذي شَيَّبته أحداث الدهر فطفق يفكر فيما رأى في حياته الطويلة وما سمع ، ويتلو على نفسه نتاج حكمته ، وتصفيق الحور الطروب ، لغناء الطيور على الأغصان ، أهاةُ عبث الشباب عن التفكر والتأمل ، فقضى العمر مائساً عجباً وتيهاً ، مائلاً على أكتاف السواقي ، خاطراً على جنبات المسارب ، يغازل الغيد الحسان من بنات المشمش والرُّمان ، يميله إليها الهوى والهواء ، يريد في الربيع أن يقطف زهرة من خدها أو ثمرة من ثغرها ، ثم يرتد عنها يخاف أن تلمحها عيون الجوز الشواخص ، والجوز ملك الغوطة ، بجلاله وكبريائه ، جلال ملك تحت تاجه ، وعاهلٍ فوق عرشه . »[(١)] .

وقد بدا واضحاً أثر تَغَيُّر الشخصية وأحوالها وتبدل ظروفها ، وما تحتله من منزلة على المكان ، كما ظهر أثر المكان واضحاً على سلوك الشخصية وتوجيه نشاطاتها وتكوين بعض مفاهيمها التي تصدر عنها . فمثلاً نجد (**البيت**) الذي كان يسكنه في حياة والده ذا هيئة تشبه منازل أصحاب اليسار :

« دار كبيرة فسيحة الأرجاء ، كثيرة الغرف والأبهاء ، وقريب منها الشجر والماء ، الشجر في بساتين الصالحية التي انتقلنا إليها ، والماء من نهر (يزيد) أكبر أولاد بردى الستة في سفح قاسيون ، بحيث نرتفع عن المدينة وننزل عن جادات حي المهاجرين ، نرى من غرف الدار العليا ، الشام والأموي في وسطها . »[(٢)] .

ولكن ملامح المكان تتغير بعد وفاة والده وذلك أثرٌ من آثار تغير الحال واختلاف الظروف :

---

(١) - السابق : ٢/١٤٢-١٤٣ .

(٢) - السابق : ١/٨٤-٨٥ .

« كلكم يعرف معنى (مات) لأن كل حي إلى ممات ، وما من أحد إلا شهد موت عزيز أو فقد حبيب ، أما جملة (مات أبي) فلا تعرفون ماذا كان معناها عندي . كان معناها أن هذه الدار لم تعد دارنا ، أن هذا الفراش كله وكل ما في الدار لم يعد من حقنا ... ولم يبق إلاّ المكتبة فقد وقفت دونها ، واستأجر لنا [عمي](*) داراً صغيرة في الحارة التي ولدت فيها ، مقابل الدار القديمة . هل قلت : دار ؟ لا ، بل هي دويرة ، وما أظن هذه التسمية صحيحة ، لأنها كانت أقرب إلى (الاصطبل) بل إنها لا تصلح أن تكون اصطبلاً ، ولا يوجد طبيب بيطري يوافق على ربط الدواب فيها لأن الشمس لا تدخلها أبداً ، والدار التي لا تدخلها الشمس في الشام لا يخرج منها الطبيب .

أما ماؤها فمن نهر (تورا) ثاني أيناء بردى ، ولكنه يأتي من ساقية مكشوفة تمشي ستة أكيال قبل أن تصل إليها ، يلقي فيها من شاء ما شاء ، لا أقول إنَّ ماءها ملوث لأن كلمة ملوث أنظف من مائها ، فماذا أقول عنه ؟ ...

فيها غرفتان ، إذا دخلتهما في ساعة الظهيرة من تموز (يوليو) أحسستَ الرطوبة وشممتَ ريح العفن ، جدرانها من الطين ، مملوءة بالبق ... هذه هي الدار التي استأجرها لنا عمي . لم نحمل إليها من الفرش إلا شيئاً لا يستغني أحد عن مثله مما لم يشتره أحد من فرش دارنا ، التي بيعت لوفاء الديون فكنا نفرش حصيراً على الأرض ، وفوقه بساط وفراش رقيق . وكان إخوتي ينامون على هذا الفراش ، وأمي تسهر تذود البق عنه تمسكه ثم تلقيه في كوب فيه الماء ، أو تدني منه مصباح الكاز إذ لم يكن في الدار كهرباء ، فتزميه في بلورة المصباح ، وكانت اللحف لا تكفي ، فكانت تغطيهم بالبساط .

تسهر الليل كله تذكر ما كانت فيه وما صارت إليه ، تقطع الليل بآهاتها ، وتذيب آلامها في دموعها ، لا يرى بكاءها ولا يسمع شكواها إلا ربها ، وكانت مؤمنة راضية عن اللّه صابرة على ما قضى »(١) .

فالكاتب استعمل المكان (البيت) في كلا الموضعين ليصف لنا النُّقْلة الهائلة التي آل إليها حال أُسرته عند وفاة والدهم – رحمه اللّه – كما ظهر – من جهة ثانية – أثر فجيعتهم بوالدهم على صورة المكان (البيت) الذي اتخذوه مسكناً لهم . وقد ركز الكاتب على المكان واختاره دون الشرح والوصف المجرد لأن صورة المكان أبلغ في الدلالة على الحالة العصيبة التي انتهى إليها أمرهم .

أما اختلاف حال الشخصية بإختلاف المكان فظاهر إلى حد كبير لا يحتاج معه إلى شرح أو تدليل ، فعلى الإجمال نجد الطنطاوي في سوريا يمثل الشخصية القوية العاملة والمشاركة في

(*) – زيادة من الباحث ليتم معنى الكلام .

(١) – السابق : ١/١٧٧ – ١٨٠ .

شتى المجالات الاجتماعية والسياسية والفكرية ؛ بالقلم تارة ، وباللسان أخرى ، وبالنشاط والعمل تارة ثالثة ، وليس هناك حدث يخص سوريا ولا أهلها إلا ونجد له فيها جولات وصولات . ومن خلال ما استشهد به خلال الذكريات من الأعمال نحس : أن صوته كان صوتاً قوياً غير مخنوق ولا مضايق ، وكان إلى ذلك يتميز باعتداده بذاته ، ويتسم بشيء من التطرف والحدة والعنف . ويكفي أن تعرف أن دعوته إلى لبس الغترة والعقال والعباءة في مجتمع لا يعرف إلا (البذلة) بما فيها من بنطال وجاكيت وقميص .. إلخ إنما كانت دعوة في وجه الغريب وانتشار القبعات (البرنيطة الفرنجية) وكانت قد احتلت مكان الطربوش العثماني الذي تقبله الطنطاوي ولبسه . ، وذلك لا شك تعبير أو قل ردة فعل لما يشعر به من موجة التغريب التي تجتاح البلاد لتجعل منها صورة عن أوروبا .

أما في مصر فنرى الشخصية وهي تسعى إلى تحقيق مجد علمي وأدبي ، فكل ما حولها يعين على هذا السعي ويدفع إليه ، فمصر بلد العلماء والأدباء وقد قطعت إذ ذاك مسافة طيبة في مضمار الحضارة والنهضة ، لذلك نرى الشخصية تتنقل بين دار محب الدين الخطيب و الدار السلفية ، أول عهده بمصر ، وكان يقص علينا أخبار كتابته وتحريره في مجلة « الزهراء » وجريدة « الفتح » . أما في زيارته الأخرى إلى مصر فكانت حياته هناك مقتصرة على الكتابة في صحيفة « الرسالة » وغشيان مكاتبها وتحريرها وعقد المنتديات والحوارات مع الأدباء المصريين ، ومجالسة علماء الأزهر الشريف أمثال الشيخ الخفيف ومخلوف والسنهوري . ولا نكاد نرى الشخصية الطنطاوية في مصر إلا من خلال هذه السياقات فلا قيادة للجماهير ولا خوض في قضايا المرأة والمجتمع أو السيادة بمفهومها السياسي ولا مصادمة لأيدي المستعمر وممالئيه .

وفي العراق تنشغل الشخصية بالتدريس وتعليم التلاميذ ، وتتأثر بميل المجتمع إلى الرجولة فتتغنى بالفتوة والجندية وترتدي الجباب العسكري ، وتتطلع للمجد الإسلامي الكبير والأُمة الإسلامية الواحدة .

وفي بيروت كانت حياته - كما يظهر - سعيدة لخلوها من المنافسات والمضايقات ، ولقرب المكان من دمشق وسهولة الانتقال إليها متى أراد . وحياته كانت وقفاً على التدريس والاستمتاع بجمال الطبيعة البكر ، والتنقل بين جبال بيروت وسفوحها وأوديتها ، أما الحدث الأبرز الذي ركز عليه فهو إصابته بالتهاب الزائدة ودخوله المستشفى ثم فراره منه إلى مستشفى في دمشق .

أما في الباكستان ، والهند ، وأندونيسيا فكان هَمُّ الشخصية فيها الدعوة إلى الاهتمام بقضية فلسطين وشرحها للمسلمين يوم لم تكن وسائل الإعلام والاتصال على هذا النحو المتطور الذي نعرفه اليوم وفي المقابل كان مولعاً بنقل المشاهدات وما يسترعي انتباهه من المظاهر في الطبيعة والناس . لكنه لم يغفل أيضاً أن ينقل لنا وبجلاء تاريخ الإسلام في تلك الديار .

أما في بلجيكا وهولندا فالأمر مختلف بعض الشيء ؛ فعلى الرغم من أن سفره إلى تلك الديار

كان من أجل زيارة ابنته المقيمة هناك ولأجل السياحة ؛ إلا أنها جاءت صورة حية عن اهتمامات الداعية ونشاطه اليومي بما تخللها من (ندوات دينية - حوارات في العقيدة والكون - اجتماعات ولقاءات - وتنقل بين مراكز النشاط الدعوي المختلفة : المراكز - المدارس - المساجد - وبين شهود للجمع والجماعات - وقعود للفتيا) كل ذلك يجعل القارئ لا يحس إحساساً واضحاً بأثر المكان على الشخصية ؛ فالشخصية ثابتة في عملها ومتوجهة لأداء واجبها الديني ، ولا يكاد الكاتب يحفل بالمكان ، بل لا يكاد يظهر المكان ويبرز داخل السرد إلا عن طريق ذكر أسماء المواضع والوصف المتقطع لما يشاهده على جنبات الطريق ، كما لا نحس أثراً للغربة عليه ولا للمشاعر المبهمة التي كان يحس بها في شبابه عند مغادرته لمكان ألفه إلى آخر لا يعرفه . ويظهر أن اهتمامات الداعية ، وما وجده من نشاط إسلامي قد شغله عن التفكير في ذاته .

أما في المملكة العربية السعودية فدارٌ وجد فيها راحته ، ولمس من أهلها التوقير والإجلال والاحترام ونال فيها تقدير ولاة الأمر وحظي بثقتهم وودهم وسُؤاهم . ويمكن أن نجمل حالة الشخصية في المملكة من خلال محطتين مكانيتين :

أ - الرياض : عند عمله في الكليات والمعاهد ، نواة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية وفيها نلاحظ سيطرة الشعور بالضياع والملل والفراغ عليه وفقدان الإحساس بقيمة ذاته ، والسكون الذي يشبه الموت ويسيطر عليه الرغبة في مفارقتها إلى دمشق ، إذ إنه على ما يبدو لم يستطع الاندماج في المجتمع من حوله ، يقول :

> **«أمضيت تلك الأيام ، أيام الحج في الرياض كما يمضي السجين أيام سجنه ، لم أكن أنظر إلى أحد لأني لم أعرف أحداً ، كنت أجول في الطرق وحدي لا يلتفت أحد إليّ ، فأحس كأني كالشجرة المغروسة على جانب الطريق ، أو العمود الذي يحمل المصباح الذي يضوّئ في الليل الطريق ، يراه النّاس كلهم ولكن لا يهتم به أحد منهم ؛ بل إن الشجرة والعمود كانت أثبت مني وجوداً ، وكان الناس أكثر بهما اهتماماً ، لأنها إن قُطعت الشجرة ، أو انكسر العمود أحسوا بفقدهما وسألوا عنهما ، وأنا لم يكن يشعر أحد إن حضرت أو غبت ، أو سرت في الطريق مع السائرين ، أو خلا مني الطريق .... لقد فقدت هنالك شخصيتي وكدت أنسى وجودي ... لقد تقلبت بي في المملكة الأمور وتحولت الأحوال ، حتى كاد يختلط عليّ حلوها بمرها وأبيضها بأسودها ، كنت في الرياض كمن يلبس « طاقية » الإخفاء التي ورد ذكرها في قصص ألف ليلة ، فأنا أمشي بين الناس ولا يبصرني أحد من الناس ، كأنني استحلت إلى خيال ، وأصير اليوم كأني أحمل على رأسي مصباحاً يجلب إليّ أنظار الناس . »**[1] .

ب - الحجاز : (مكة - المدينة - جدّة) مكان إقامته الأخير في المملكة ، وذلك منذ عام

---

(١) - السابق : ٨/٢٠٥ .

١٣٨٤هـ إلى اليوم ، ويظهر فيه : الإحساس القوي بالذات ، والوجاهة الاجتماعية ، والمنزلة الأدبية والدينيَّة المرموقة ، والارتباط بالمكان وجدانياً ونفسياً ، والعمل الدؤوب والتفرغ للدعوة وتصحيح العقيدة والفتوى الرشيدة ، والمساعدة في نهضة البلاد بالتقريب بين الموروث الفكري والاجتماعي والحضارة المعاصرة بكل معطياتها ، من خلال عمله في كلية التربية والشريعة – بجامعة أم القرى وما يقدمه عبر الإذاعة والتلفاز من برامج دورية ، وما يلقيه ويعقده من المحاضرات واللقاءات في المناسبات المختلفة . وقد أصبحت للطنطاوي في هذا المكان كلمة مسموعة ورأي محترم ومنزلة مقدرة . ويبدو فيه على النقيض مما كان عليه في سوريا ؛ إذ تمتاز لهجته بالتودد والتحنن ، والبعد عن الحِدَّة التي عُرف بها الكاتب في سوريا حتى غادرها ، وتمتاز لغته بالقرب والبساطة والقدرة على مخاطبة العامي والخاصي دون ميل إلى أحدهما على حساب الآخر ، كما يصدر الطنطاوي في خطابه عن تفكير واقعي ، ورؤية متسامحة لا تَشَدُّد فيه ، ولا تُكَلِّفُ الناس من أمرهم شططاً ولا تُحجِّرُ واسعاً من أمر الدين . وقد قدرت أمانة جائزة الملك فيصل العالمية هذا الجانب في خطابه الديني الذي انتهى إليه الطنطاوي وذلك في حيثيات منحه جائزة الملك فيصل لخدمة الإسلام[1] .

وليس هذا فحسب بل أننا نجد أثر البيئة السعودية المحافظة ظاهر على شخصية الكاتب في جوانب أخرى ، وأترك له تقديم جانب منها بنفسه ليقف عليها القارئ دون واسطة :

« **نبهني بعض أهلي من أيام إلى ندوة تعرض في الرائي يتكلم فيها الشيخ الدكتور صبحي الصالح ... وفوجئت حين رأيت فيه طالبات سافرات كاشفات يجلسن إلى جنب شباب كبار ، مجلس الأخوة مع الأخوات ، أو الأزواج مع الزوجات ، يختلطن بمن حرم الله عليهن الاختلاط بهم والتكشف أمامهم .**

ثم رجعت إلى نفسي ، فعجبت من عجبي ، وسألتها : كيف صدمني هذا المشهد كأنني لم أرَ مثله من قبل ، وكأني لم أعلم بنات بالغات كبيرات ، ولم أرى من قبل اختلاطاً وتكشُّفاً ، في الشام ، وفي مصر ، وفي بيروت ، وما زرت من مدن أوروبا الغربية ، ... فكيف إذن فوجئت بما رأيت في هذه الندوة بعد كل هذا الذي رأيت من قبل ؟ وفكرت فعرفت السبب :

لقد كنت كمن يضمه المجلس الحافل في الغرفة المغلقة التي تختلط فيها الأنفاس ، من الفم والأنف ومن غيرهما من منافذ الجسم ، ويطول المجلس ساعات لا تفتح فيها النوافذ ولا يتجدد فيه الهواء ، ولكن من فيه لا يحس بفساد هوائه . فإذا خرج ساعة إلى النَّسيم الرخي ، والهواء النظيف ، ثم عاد إلى المجلس أدرك ماكان في جوه من فساد ، أو كالمزكوم الذي عطَّل الزكام شمه ، أو كذي الفم المريض الذي وصفه المتنبي الذي يجد مُرّاً به الماء الزلالا ؛ ذلك هو السبب .

---

(١) – ينظر المبحث المخصص لآثار الطنطاوي بهذه الرسالة .

فالحمد للّه أن اقامني في المملكة نحواً من ربع قرن ، وألزمني البقاء في مكة لم أخرج من حدودها وحدود جدة من تسع سنين ، ولم أجاوزهما إلى غيرهما ، فَأَذْهَبَ ذلك عن أنفي الزكام وعن لساني المرارة ، وأعاد إليّ صفاء النفس ، ومضاء الحس ، وعدت أنكر ما ينكره الشرع »[١] .

وهذا يدلنا على تطورٍ ليس في تفكير الشخصية فحسب ولكن ايضاً في ميولها وعادتها وأخلاقها ، وهذا التطور راجع في المقام الأول إلى تأثير المكان وقيمه وأعرافه .

والطنطاوي يمنحنا شعوراً فريداً بطهورية المكان ، وبعده عما يخل بالآداب الإسلامية قَلّ أن نجد مثله عند غيره ؛ فالأمكنة لديه تنضح بالطهر والنظافة ، وتكتسب بعداً خاصاً يجعلها لائقةً بمثله من الدعاة .

فالقهوة – وهي نموذج للأمكنة المتواضعة أو العادية ، وهي – أيضاً – في دائرة الممنوعات التي يكره الشيخ ارتيادها – تبدو عند الكاتب بمواصفات خاصة تتفق مع مثاليته وسمته ، سواء ما كان منها داخل دمشق أو خارجها . فهي مكان للتناصح وتأدية حق الرفيق بالمسامرة البريئة والمحادثة اللطيفة ، وأداء حق اللّه بالعبادة حين يدخل وقتها ، مع خلوها مما يخالف الشريعة ومكارم الأخلاق ، اقرأ له هذه النصوص التي يرسم بها صفات المكان / القهوة :

– « ... (قهوة ديب الشيخ) وما هي قهوة كالمقاهي ، ولا هو مثل أصحاب القهوات ... كانت القهوة مجلس لشيوخ الحي ، يجلسون فيه يتحدثون ويسهرون ؛ فإذا حل وقت الصلاة كان فيها كما كان في المقاهي الكبار في شارع بغداد ، من يؤذن ومن يؤم الناس ، وقد يجتمع وراء الإمام في مقهى (اللونا بارك) وفي المقهى الذي يقابله .. مئتان وأكثر من المصلين .. »[٢] .

– « وأنا لم أكن ممن يرتادون القهوات ولكنها فتحت في تلك الأيام قهوة في طرف غوطة دمشق عند بَوّابة الصالحية ، كانت تدعى قهوة فاروق ، وهي أشبه بمنتزه خالية من كل محرم تقام فيها صلاة الجماعة إذا دخل وقتها يقعد فيها من أساتذتنا : سليم الجندي وجودت الهاشمي ومحمد البزم ، ومن إخواننا سعيد الأفغاني وأنور العطار وحلمي اللحام ومحمد الجيرودي ... »[٣] .

– « كان في هذه الساحة قهوة لحسن آغا المهايني ، ولم يكن آل المهايني أصحاب مقاهٍ يديرونها بل كانوا من أمجاد وأنجاد الناس في الشام ... هذه القهوة أقامها على تلة عالية وغرس فيها من أنواع الشجر المثمر والنبات المورد المزهر ؛

---

(١) – السابق : ٨/٢٦٧ -٢٦٩ .

(٢) – السابق : ٢/١٤١-١٤٣ .

(٣) – السابق : ٤/٨٦-٨٧ .

ما جعلها من عجائب الحدائق . وكانت أشبه بالحدائق المعلقة في بابل التي عدوها إحدى عجائب الدنيا القديمة . هذه القهوة كانت أشبه بنَادٍ خاص منها بقهوة عامة... وكنا كلما جاء دمشق ضيف دعوناه إلى هذه القهوة . لقد جاءها الزيات وعبدالوهاب خلاف وكثير من ضيوف دمشق . »[١] .

– « عرض عليَّ الأُستاذ الزَّيات أن يأخذني إلى قهوة الفيشاوي ، وأنا لست من أحلاس المقاهي الذين ينفقون من أَعمارهم في ارتيادها الساعات الطوال ، يتنفسون فيها هواءً فاسداً يؤذي الصدر ، ويسمعون من قرع حجارة النَّرد (الطاولة) وصياح النّدل (الجارسونات) ضجة تصم الأذن . فهممت بالاعتذار ، فقال : أنها ليست كما تعرف من المقاهي ، وليس فيها إلا الشاي الأخضر الذي نحبه ، ويرتادها في مثل هذه الليالي أعلام الأدب وأرباب الفن يذكرون بها مصر التي كانت قبل خمسين سنة . »[٢] .

و (الفندق) عند الطنطاوي ورقة مطوية لا يكاد ينظر إليها ، فضلاً عن أن يقرأ علينا بعض تفصيلاتها ؛ لأنه بالنسبة إليه مكان بغيض يسلب حريته ويقيد حركته ، ويحس فيه بالوحدة والغربة عما حوله ، ولو كان وسط دمشق لما يسود المكان / الفندق من مفاهيم لا يرتاح إليها الكاتب ؛ ولذلك يحرص على ألاّ ينزل فيها عند سفره إلا ساعة الضرورة حين لايجد مأوى يأوي إليه :

« وأنا لا أحب نزول الفنادق وأفضل عليها غرفة واحدة يكون معي مفتاحها ، لا يدخلها غيري ، على أن تكون مرافقها معها (المطبخ والمرحاض والمغسلة) ولقد نزلت أفخم الفنادق في مصر ... وفي مدن أوروبا وفي بومباي وفي دهلي ، وسنغافورا وجاكرتا وما اطمأننت ولا سكنت إلى واحد منها ولا ذهب من نفسي كرهها »[٣] .

ولقد كان الطنطاوي يبذل ما في وسعه من جهد ومال ليتجنب الإقامة في الفنادق أو الجلوس في أبهائها حتى لو كلفه ذلك مزيداً من المال ، أو أجبره على أن يقايض ساكناً في غرفة مهترئة بغرفة في فندق ذي خمسة نجوم :

« كنت إن جئت بيروت بأَهلي ... أُنزِلهم في شبه دار على سطح الفندق : غرفتان هرمتان قديمتان أمامها السطح كله ، يلعب فيه من معنا من الصغار ، وتتكشف فيه النساء فلا يراهن أحد ، لأن من حولنا سوار يحيط بنا فيحجبنا ، إلا من جهة نطل منها إذا أردنا ، ولأن له باباً كنا نغلقه علينا . ومن العجائب أني جئت بيروت مرة فوجدت السطح مؤجراً ، فأخذنا غرفتين في (فندق ريجنس)

---

(١) – السابق : ٣/٢٧٠-٢٧١ .

(٢) – السابق : ٧/١٩٦ – ١٩٧ ، وينظر أيضاً : ١/٢٥٥ .

(٣) – السابق : ٤/٤٣ ، وينظر أيضاً : ١٥٥-١٥٦ .

وهو أغلى أجرة وأعلى مرتبة ، فما استرحت فيهما فجئت ففاوضتُ مستأجر السطح ليبادلني بهما عليه ، وقبل متعجباً مني وجعل ينظر إليَّ كما ينظر ابن المدينة للفلاح الذي فكر أن يبيعه ميدان العتبة الخضراء . إذ كيف أدع غرفتين في فندق كان يعد من الفنادق الكبار لآخذ غرفتين عتيقتين على سطح عمارة قديمة . ما علم أني آخذ حريتي التي افتقدها في الفندق وكنت أجدها على السطح ... ولم يكن في الفندق خَمرٌ ولا شيء مما حرم اللّه . »[١] .

فالمكان عند الطنطاوي لا يخالف قيمه ولا دينه بل يوافقهما ، وطهارة المكان شرط في جميع الأماكن التي يصفها أو يجلس فيها . وهذا يذكرني بموقف مخالف لأديب معاصر حيث يستعمل (الفندق) مكاناً خارجاً عن حدود المكان الذي يقع فيه ، أي : مكاناً خارجاً على تقاليده وأعرافه ، تميع فيه الحواجز والحدود وتتحقق الرغائب ؛ لأنه محكوم بمنطق مغاير . تقول إحدى الباحثات : « يلعب الفندق المكان الاجتماعي المفتوح دوره في قصص محفوظ : المكان المناسب حيث الحرية واللهو والحياة الممتعة المؤقتة بعيداً عن التقاليد الاجتماعية فلا مكان للقيم هنا ، ولا العادات والتقاليد ، يمارس الناس فيه مالا يحق لهم ممارسته في بيوتهم وأحيائهم. »[٢] .

ويبدو أن عشق المكان الطاهر وحب النظافة والنقاوة هو الحافز الخفي لدى الكاتب إلى حب (الصحراء) وعشقها ؛ إذ هي لا تثير فيه – حتى في أحلك الظروف وأصعبها مشاعر الخوف أو الرهبة ؛ بقدر ما تثير فيه من الاعتزاز والتقدير والمحبة ، يقول :

« الصحراء التي لا تعرف النفاق لأنها مكشوفة ليس فيها كما في المدن سقوف ربما أخفت تحتها الموبقات ، ولا جدران ربما حجبت الجرائم والخطيئات الصحراء التي لا يعيش فيها إلا الأقوياء ، تعيش فيها أُسْدُ الفلا ، لكن لا تعيش فيها الجراثيم ولا المكروبات ... »[٣] .

ويقول :

« عرفت في هذه الرحلة معنى قول الرافعي رحمه اللّه : « إنما الإسلام في الصحراء امتهد ليجيء كل مسلم أسد » . ذلك أن الصحراء لا يعيش فيها ضعيف ولا جبان ، لا تعيش فيها إلا الأسود والفهود والصخور الصلد والجبال الرواسي ، الصحراء التي لا يعرف أهلها الغش ولا النفاق ، لأنها مكشوفة ليس فيها سقوف تستر تحتها المعاصي ولا زوايا يختبئ فيها الخداع . »[٤] .

---

(١) – السابق : ٤/٥٥-٥٦ و ٧/٢٠٥ .

(٢) – إيفلين فريد جورج يارد : نجيب محفوظ والقصة القصيرة : ٢٢٣-٢٢٤ .

(٣) – الذكريات : ٨/١٦١ .

(٤) – السابق : ٣/٦٨ .

أما مفهوم الوطن بصفته مكاناً ينتمي إليه الانسان ، ويحس بكيانه فيه ؛ فهو لدى الطنطاوي عام يشمل كل بلد يُدعى فيه بدعوة التوحيد ، وينادى فيه إلى الصلاة سواء كان في الشرق أو في الغرب :

« ما في الإسلام عراقٌ غريب عن الشام ، كلهن أخوات شقيقات في الأُسرة الواحدة التي هي أُسرة أهل القرآن . »[١] .

ويقول مؤكداً تلك الفكرة :

– « ولدت في دمشق وأصلي من مصر ، وقلبي متوجِّهٌ دوما إلى مكة كلما قمت بين يدي ربي ، وانتسابي إلى كل بلد مسلم ، وحبي لكل قطر عربي ، ووطني حيث يُتلى القرآن ويصدح الآذان ، وتقوم صفوف المؤمنين بين يدي الرحيم الرحمن ، هذا هو الوطن عندي ، لا الشام وحدها ، ولا مصر ولا العراق. »[٢] .

وهذا لا يتعارض مع ميل النفس الطبيعي إلى البلد الذي ولدتْ فيه ، ونشأتْ فوق أراضيه فإن ذلك الميل مما لا يخفى ولا يمكن مدافعته ، لما فطر الإنسان عليه :

« أما دمشق فلأنها التي أبصرتُ الدنيا أول مرة من خلالها ، (وأول أرض مس جسمي ترابها)

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ∴ ما الحب إلا للحبيب الأول

ولولا ما ركب الله في النفوس من حب الأوطان لَهُجِرَ كثير من البلدان واجتمع الناس كلهم ، حيث الحياض والرياض وأمكان الجمال أو الكسب والربح وجمع المال ، ولا ما رأيت شامياً يهاجر إلى نيويورك فيبقى فيها عشرين سنة لا يرى نفسه فيها إلا غريباً مسافراً نازلاً في فندق كبير ، يَحِنُّ أبداً إلى قريته ، قد اجتمعت أمانيه في العودة إليها ، وما قريته إلا عشرون بيتا من الحجر حول نبع في رأس جبل دون بلوغها تسلق الصخر وسلوك الوعر ، ما فيها سوق عامرة ، ولا عمارة عالية . ولا تسليه عنها أسواق نيويورك ولا عماراتها ، وإذا عاد إليها ألقى عصاه واستقر به نواه .

لذلك قرن الله في القرآن القتل بالإخراج من الديار ، وإذا كان فراق الدنيا هو الموت ، فإن دنيا الإنسان الصغرى وطنهُ ، وإن فارقه وأُخْرِجَ منه فقد مات الموت الأصغر . »[٣] .

وتبقى المواطن المقدسة هي مهوى الأفئدة ، وموطن الروح الذي لا يساويه ولا يعدله مكان على وجه الدنيا ، ويتعبد الإنسانُ لله ربه بحبه وفدائه لتلك المواضع بنفسه وماله وولده وما يملكه جميعاً ، لأنها ارتبطت بما هو أعزّ من كلّ شيء :

---

(١) – السابق : ٤/ ١٥٢ .

(٢) – السابق : ٥/١٧٣ .

(٣) – السابق : ٨/١٢١ .

– « إذا جاء الدين هان في سبيله كل شيء حتى حب الديـار ؛ لذلـك يؤثـر كل مسلم حرم اللّه في مكة على بلده ، وإن رآه قد حاق به المكروه افتداه ببلـده وآثر أن يَسْلم بيت اللّه وإن كان ثمن سلامته خراب بيته . »[١] .

ويقول :

– « أنا هنا في أكرم البقاع ، وإن كانت دمشق موطن جسدي وقلبي ، فـإن هنا موطن روحي وروح كل مسلم ، ومن ذا يسوي بالجسد الـروح ؟ وإن كـانت هناك دنياي فهاهنا دنياي وآخرتي ، وما الدنيا في الآخرة إلا متاع . »[٢] .

---

(١) – السابق : ١٢١/٨ وينظر : ١٥٢/٤ و ٢١٣/٥ و ١٢٧/٨ .

(٢) – السابق : ٢٥٠/٧-٢٥١ .

ثانيـاً : الحـوار :

كما أفاد الكاتب من تقنية فنية أُخرى أشركها بجانب السرد ليمنح العمل حيوية وحركة ، وليبدد عنه سحب السآمة والضيق والملالة ، وهـي الحـوار - ويشـكل الحـوار عنصـراً مهمـاً في العمل ؛ على الرغم من أن الرجل لا يحتفظ بوثائق تسجل نص الحوار وتحتفظ بـه . وهـذا يعـني أنه سوف يعتمد على ذاكرته كثيراً فيما يورده من حوارات ، والذاكـرة - بـلا ريـب - تعجـز عن حفظ الحديث الواقعي بنصه مهما بلغت من القوة والاستيعاب ؛ لأن الذهن يكون مشـغولاً وموزع الاهتمامات وقت المحادثة بين فهم الموضوع وإعداد الإجابة المناسبة ، وبين مراقبة الحـال من حوله . وذلك يشغل من الذاكرة حيِّزاً لا بأس بـه فيجعـل عنايـة الإنسـان متوجهـة إلى غـير الحفظ والتسجيل .

ولكن يكفي في ذلك رواية المعنى ، إذ نحن نقبـل فيمـا هـو أعـز وأولى وأبلـغ أثـراً الرِّوايـةَ بالمعنى ، أعني : حديث النبي ﷺ . وهذا ليس عيباً في حق السـيرة الذاتيـة ولا في حـق كاتبهـا ، وليس إخلالاً في جانب الحقيقة والصدق ، كما يظن بعض المهتمـين ؛ لأنَّـه يكـثر في المحادثـات العادية اللغط والرديء والمبتذل ومالا فائدة فيه ، وإذا ما أراد الكاتب أن يحول الكلام من دائـرة اليومي / العادي إلى دائرة الفني / الأدبي ، فلا أقل مـن عمليـة غربلـة عامـة للمحادثـة واختـزال لكثير من حواشيها ، فيبقى على صـب الموضوع ويختار من الألفاظ ما هـو أدل علـى المتحـدث وألصق بطبيعة الموضوع ، ولذلك يفرق (شـارلز مورغـان - Charles Morgno)[1] بـين كلمـتي (حوار) و (محادثة) فالأخيرة تطلق على الكلام الذي يدور على ألسـنة النـاس في الحيـاة العامـة ، أما الحوار فهو مصطلح ملتصق بالفن والأدب على وجـه الخصـوص لا سـيما الأدب المسـرحي ، الذي يشكل أبرز عنـاصره ، ويليـه بعـد ذلـك الروايـة والقصـة الطويلـة ومـا اكتسـى بردائهمـا كالسيرة الذاتية والغيرية ، ويقصد به : « ما يدور من حديث بين الشخصيات »[2] .

ويظهر في الذكريات لونان من ألوان الحوار ، وهما :

- **الحوار الداخلي** / حوار مع النفس (المناجاة/ المونولوج - Monologue)
- **الحوار الظاهري** / الحوار بين شخصيتين (الحوار المسموع/ دايلوج - Dialogue)

فالحوار الداخلي الذي يتم مع الذات يمتاز بقصره ، ومثالية ما يدور فيه مـن أفكـار ؛ لأنـه يمثـل الكاتب ويجسد ميوله وأفكاره ، ويُؤَدَّى إلينا باللغة الفصحى لأنها اللغة التي تليق بالكاتب ، مثل :

« لم أكن آرى وأنا أطير فوق هذه البلاد الواسـعة إلا أضـواءً متناثرة تلـوح لحظة من أعمق الأعماق ثم تختفي . فقلت في نفسي : ما أشد غرور ابن آدم بهذه

---

(١) - ينظـر : الكـاتب وعالمـه : ٢٧٠-٢٧٢ (ترجمـة : شـكري عيـاد) نقـلاً عـن إيفلـين فريـد جـورج يـارد : نجيب محفوظ والقصة القصيرة : ١٧٨ ، وينظر أيضاً حسين القباني : فن كتابة القصة : ٩٨- ١٠٠ .

(٢) - د. طه وادي : دراسات في نقد الرواية : ٤٤ .

الدنيا ؟ إن في هذه الظلمة التي تمتد من تحتي لعالماً يتنازع أهله يدفعهم الطمع أو الفزع ؛ فيقتتلون ويبيعون الآخرة وما فيها بدنيا هم واثقون من زوالها . وأنا حين علوت في الجو لم أر من هذا العالم إلا ظلاماً تلوح فيه مصابيح ضئيلة ، فكيف يرى أرضنا كلها من يعيش في الكواكب البعيدة ، إن كان فيها ناس يعيشون ؟ إنَّ هذه الكرة كلها لا تبدو لعينه أكثر من ذرة مُضيئَة في الفضاء كهذه الذرات التي نراها تسبح في جو الغرفة في أشعة الشمس التي تدخل من نافذة الجدار ، إذا كنس الخادم أرض الدار . فما أحقر الدنيا وما أشد غرور الإنسان ! وغبت لحظة عن حاضري وشعرت كأني أعيش في التاريخ ... »[١] .

وأغلب مناجاته لذاته يصدرها بـ : « قلت لنفسي »[٢] أو« قلت في نفسي »[٣] أو « قعدت أفكر »[٤] .

أما الحوار الذي يحكيه بين شخصيتين مختلفتين أو أكثر ، فيتميَّز باعتداله ، ويَتصدر عادة بـ (قال - قالتْ - قلتُ) بحسب الحال . وأورد لك القصة التالية وتتضمن حواراً بين أبي عجاج وشاكر الحنبلي وزير الداخلية في الحكومة السورية أيام الانتداب الفرنسي ، وكان أبو عجاج يبحث عن وظيفة بعد أن ضاقت دكانه عن نفقاته ونفقات عياله :

« لما قامت (نهضة المشايخ) أسرع أبو عجاج إليها ولزم أحد شيخيها ، وهو ابن عمه الشيخ هاشم الخطيب ، وواظب على حضور دروسه وسماع مواعظه ، وهجر أصحابه من جماعة الزَّكرتية وصحب طلبة العلم واتخذ زِيَّهم وأعفى لحيته وبالغ فيها ، حتى صارت من أعظم اللحى ، وكان قصيراً عريض المنكبين والصدر فزاد ذلك لحيته عظماً في عين رائيها ، واتخذ لنفسه دكاناً في (النوفرة) تحت درج الباب الشرقي للأموي ، ، فضاق بنفقته مورد الدكان ، وأشرف على الإفلاس ، وكانت له صلة بالأستاذ شاكر الحنبلي ، هي فوق المعرفة العارضة ودون الصداقة الأكيدة ، فذهب إليه وكان وزير الداخلية ، فقال له : أريد وظيفة .

قال : يا أبا عجاج أي وظيفة أعطيك وأنت لا تحمل شهادة ؟

قال : اجعلني شرطياً .

فضحك الوزير وقال : شرطي له لحية تغطّي صدره ، وتبلغ سرته ؟

قال : يا سيدي احلقها . قال : عندما تحلقها تعال .

فذهب أبو عجاج إلى حلاق بجوار دكانه ، وقال له : أترى هذه اللحية ؟ احلقها بالموسى ! فظنه الحلاق مازحاً ، فلما رأى منه الجد فزع وخاف أن يحلقها

---

(١) - السابق : ٥/١٨٤-١٨٥ .

(٢) - ينظر : السابق : ٦ / ١٦٢ .

(٣) - ينظر : السابق : ٦ / ٢٨٠ .

(٤) - ينظر : السابق : ٣/٢٨٥ و ٨/١٥٥ .

له فيندم عليها ويبطش به ، خرج ونادى الجيران ، وجمع عليه طائفة من الناس ، وقال : اشهدوا ، أبو عجاج يريد أن أحلق لحيته وأخاف أن يندم فيرجع عليَّ . قال أبو عجاج : نعم ، اشهدوا أني أفعل ذلك مريداً مختاراً ، وأنه غير مسئول عن شيء ، فحلقها له . فبرم شاربيه ، ولبس البذّله ، وذهب إلى شاكر بك ، فلم يعرفه . فقال له : محسوبك أبو عجاج . فقال له الوزير : ما هذا يا أَبا عجاج ؟ ماذا صنعت بلحيتك ؟

قال : سيدي . حلقتها مثلما أمرت من أجل الوظيفة .

قال : أي وظيفة ؟ قال : وظيفة الشرطي التي وعدتني بها ، أنسيت ؟ قال : ولكن عليك أن تنتظر حتى تصدر الموازنة بعد شهرين . قال : بعد شهرين ؟! وغلى الدم في عروقه فذهب فأغلق باب الغرفة من الداخل بالمفتاح ، وقال له : (شوف) شاكر بك ، أنت صاحبي ولكنك قتلتني حين أمرتني بأن أحلق لحيتي من أجل الوظفية ، ثم جئت تتهرب من وعدك . إنك تعرفني تماماً ، واللّه أشرط بطنك بسكين في ليلة ما فيها ضوء قمر ، وخلّ وزارتك وعساكرك يخلصوك مني . فأراد أن يمد يده إلى الجرس ليستدعي الشرطة فقال له : يَدَكَ عن الجرس ، وصلت المسألة إلى حدها ، وأنت الجاني على نفسك وأهلك لأنك وعدت وأخلفت ، فإما أن توقع الآن قرار التعيين وآخذه معي ، وأما أن تنتظر قدرك ... ولم يخرج إلا ومعه قرار تعيينه شرطياً . »[1] .

ومن الحوار بين الكاتب وغيره هذا الحوار الذي دار بينه وبين عمه الشيخ / عبدالقادر الطنطاوي عندما أراد الطنطاوي العودة إلى المدرسة ، بعد تجربة فاشلة له في التجارة ، يقول :

« وذهبتُ إلى عمي الأكبر ، العالم الفلكي الشيخ عبدالقادر وكان عاقلاً ، هادىء الطبع بعيد النظر فقلت له : أني أريد العودة إلى المدرسة . فضحك وقال :

– لقد أبطأت . كنت أنتظر منك هذه الأوبة ، ولكني ما قَدّرت أن تتأخر إلى اليوم ، وأنا مع ذلك قد أعددت لك الأمر من ثلاثة أشهر . قم معي .

وأخذني إلى الأُستاذ محمد علي الجزائري مدير مكتب عنبر (أي مدرسة التجهيز ودار المعلمين) وقال له : هذا هو الذي حدثتك عنه .

فقال لي : لماذا تأخرت إلى اليوم ، ألا تعلم أن الامتحان الثاني قد اقترب ، فهل تستطيع أن تدخله مع رفاقك ؟ وهل تقدر أن تعيد الامتحان الأول بعد عشرة أيام ؟

قلت : أرجو اللّه .

قال : إذن فتوكل عليه ، وادخل صفك ، فأنا لم أُلغِ قيدك . إنك لا تزال من الطلاب .

---

(١) – السابق : ٢/١٤٦-١٤٧ .

ودخلت الامتحان ، وعندي الوثيقة الرسمية بأني كنت بحمد اللّـه الأول بين الطلاب . »[١] .

وقد حرصت على نقلها من الكتاب كما هي ، بعلامات الترقيم ، وبطريقة الصف أيضاً ، حتى يتسنى للقارئ الوقوف على طبيعة الحوار بين الشخصيات ، وتداخله مع السرد ، وطريقة الكاتب في تمييزه عن السرد أو عدمه . ويلاحظ الباحث أن الكاتب لا يصرف عنايته كثيراً للفصل بين الحوار والمداخلات السردية سواء كانت وصفاً أو تعليقاً أو توجيهاً ، إنما يكتفي بكلمة (قال – قلتُ – قالوا – قالتْ) . وعلى كلٍ فالسرد والحوار قاما بإيصال الموضوع للقارئ بما فيه من ردود أفعال ، وجاء الحوار من جهة ثانية متوافقاً ومصوراً لشخصية أبي عجاج – ممثلاً لفطرته النقية وعفويته ، والمستوى اللغوي الذي هو جزء من الشخصية ، ولشخصية الوزير بما لها من مكانة ، وما فيها من طيبة ، وما اعتراها من دهشة .

والطنطاوي لا يتحرج كثيراً – كما هو ظاهر – من العامية في الحوار ، ولكنه على عكس ذلك يفيد منها بالقدر الذي تسمح به الواقعية ولا تَمُجُّهُ الأُذن ، ويحلو في النفس موقعه ، وعلى العكس من ذلك لا يدخل إلى صلب السرد إلا لفظة عربية فصيحة إلا عند الضرورة .

ومن الحوارات التي اشتملت على شيء من اللهجة الشامية الحوار التالي بين الطنطاوي وكبير رجال الدرك :

« ... قلت له : اسمع مني ، وتعالَ أنت وأصحابك فاقعدوا فاستريحوا واشربوا كوباً من الشاي . دعوا هذه اللعبة السخيفة فلن تأتي بنتيجة ، هؤلاء أولادكم فهل تطيب قلوبكم بإيذائهم . وهل معكم أمر بإطلاق النار عليهم ؟ ولو أمروكم أفتنفذون أمر أجنبي كافر في أولادكم ؟ لقد عملتم ما استطعتم ونحن نشهد بذلك معكم فلا ترهقوا أنفسكم خدمة لعدوكم ومحتلي بلادكم ، فإن أخسر الناس من باع دينه بدنيا غيره .

قال : واللّه صحيح . اللّه يلعن أبو فرنسا واللي جابها ، لعنة اللّه عليهم ، ودعا صاحبيه أن تعالوا يا شباب حاجة مسخره ، نلحق أولاد صغار ، بعد هذا العمر ؟ اللّه يلعن أبو فرنسا واللي جابها . »[٢] .

وقد يعتمد الطنطاوي كلياً على الحوار في تقديمه للحادثة كما فعل في الحوار التالي ليدلل على عجز ونقص القوانين الوضعية التي كانت تطبق في دمشق أيام عمله بالقضاء :

« ... جاءني مرة رجل في قضية إرث وكان القانون المتبع عندنا أن يبرز قيد النفوس من دائرة الأحوال المدنية ، قبل رفع الدعوة فلما جاء بالقيد وجدنا فيه أنه قد توفي من عشر سنين ! فقلت له : إنك ميت في القيد الرسمي ، فكيف ترفع

---

(١) – السابق : ١/١٩٠ .

(٢) – السابق : ٣/٨-٩ .

الدعوى ؟ فحسب أنها مزحة مني ، واستسهل هو ومن معه الأمر ، وقال : ما قيمة قيد يكذبه الواقع ؟ ألست تراني حياً أمامك ؟ قلت : بلى ، ولكن القيد يحتاج إلى تصحيح ، قال : إذن صححوا القيد ، قلت : القانون لا يسمح بتصحيحه إلا بحكم من المحكمة بعد دعوى تقام لديها ، فمن يقيم الدعوى ؟ قال : أنا طبعاً ، قلت : ولكنك ميت رسمي فكيف أسمع الدعوى من ميت ؟

قال : وما العمل ؟ قلت : ما أدري واللّه ؟!

الرجل حي ماثل أمامي ، وكل من معه يعرفه ويوقن بأنه لا يزال حياً والقيد الرسمي يقول إنه ميت ، فهل أشك في حياته وهو يكلمني أم أشك في هذا القيد الذي يوجب القانون تصديقه ولا يقبل [البيِّنة][*] الشخصية لإثبات كذبه .

أرأيتم ؟لقد بدا القانون عارياً ، ظاهرة سوأته ، لا يستطيع أن يخفيها ، ولكنه يستعصم بسلاح يمنع الناس من أن يقولوا له : إنك تمشي بلا ثياب »[١] .

ومثل الحوار التالي بين الطنطاوي وبين فخري البارودي :

« ... قال لي : لا بد أن تتكلم وصاح بالناس : كَفْ يا شباب سماع (أي صفقوا واستمعوا) الشيخ علي الطنطاوي . وكنت أدعى بالشيخ من قبل ١٩٣٠م ، ولذلك قصة سأقصها يوماً . فقلت له : إني نظمت قصيدة .

قال (بلهجته العامة) وشاعر أيضاً ؟ تِقْبرني (وهي كلمة تجب تقال في الشام) قلت : نعم قال : هات .

وأَصغى الناس ، وأردت أن أجعلها نُكتةً ، فقلت (كأنني أُلْقِي مطلع قصيدة):

دمشق قد فاز الزعيم فخري .

هل انتبهتم للنكتة في كلمة فخري ؟! فضحكوا جميعاً وقال : « بلحيتك (يخاطبني أنا) نطق بدري »[٢] .

ومثل الحوار التالي بين شكري لشربجي ، وقد كان ضابطاً كبيراً في الحجاز بعد الحرب العالمية الأولى وكان يخاطب فصيلاً من الجند أصلهم من الأعراب ، فتفقَّدهم في ساعد عمل فلم يجدهم ، فلما حضروا :

« قال : فيمِ كنتم ؟

قالوا : كنا نتقهوى . قال : أفي مثل هذه الساعة وبلا إذن ؟

قالوا : واللّه يا لبيك نتقهوى ولو في خشم الأسد ! »[٣] .

(*) - في الأصل : البنية والتصويب من الباحث ليستقيم المعنى .

(١) - السابق : ٤/٢٥٠-٢٥١ .

(٢) - السابق : ٥/١٠٣ .

(٣) - السابق : ٣/٩٨ للوقوف على نماذج أخرى من العامية في الحوار ينظر : ٣/١٢٨و ٤/١٨ ، ٦٥ و ٥/١٥١ ، ٢٩٩ و ٧/٧، ١٧ وبذلك فهي تشي (أي الحوارات) بالمكان و بجنس المتحدث ، ينظر مثلاً : ٢/١٢٦-٢٢٧ و ٣/٣٠٨ و ٤/٢١ ، ١١٧ و ٨/١٤٤، ٢٥٥ .

والطنطاوي لا يحرص على اللهجة فحسب بل يحرص على نقل طريقة النطق[١] ، ويحاول جاهداً رسمها رسماً دقيقاً بحيث يتحول الحوار من مقروء إلى مسموع حينما نحرك به ألسنتنا عند القراءة . اقرأ له هذا الحوار بينه وبين طفل شامي كان مع رفاقه من تلاميذ المدارس ، وقد هجموا على دبابة للجيش الفرنسي وهم يحملون في أيديهم المساطر وعلى أكتافهم حقائب المدرسة . وذلك حين شاع في الناس اختطاف فخري البارودي أحد زعماء الكتلة الوطنية الشعبية في سوريا :

« رأيت في هؤلاء الصبية تلميذاً في شعبة الأطفال في مدرستنا ، وكان صغيراً جداً ما أظنه قد أكمل عامه السابع ، فدعوته فأقبل حتى أخذ بيدي وجعل يرفع رأسه إليّ يريد أن يتثبّت من وجهي ، فقلت :

– لماذا عملتم هذا يا بابا ؟

فقال : أخذوا فجغي الباغودي (يريد فخري البارودي) .

قلت : ومن قال لك ذلك ؟

قال : أمي ، وقالت لي : هالّي يموت بالغّصاص (أي بالرصاص) يغوح (أي يروح) عالجنة .

قلت : وإذا أرجعوا فخري البارودي هل ترضى ؟ قال : لا ، خلي يغوحوا (يروحو) ما بدنا إياهم ، يريد فليذهب هؤلاء أيضاً لا نريدهم ، فَسَكَتُّ ، فقال : أُستاذ ليش الإسلام ماهم عسكغ (أي عسكر) فأصابتني كلمته في القلب ، ووجدت كأن شيئاً جاشت به نفسي ، ثم صعد إلى رأسي ثم وجدته في قصبة أنفي وآماق عيني ، ودق قلبي دقاً شديداً فتجلدت ومسحت عيني وحككت أنفي ، وقلت له : أنتم يا بابا عسكر الإسلام . قال : نحن صغاغ (صغار) ، قلت : ستكبرون يا بابا ، أنتم أحسن منا نحن لما كنا صغاراً كنا نخشى (البعبع) ونخشى القط الأسود ، وأنتم تهجمون على الدبابة ، فالمستقبل لكم لا لهم . »[٢] .

ولكنّ ما يفسد علينا متابعتنا لحوار والإحساس بردود الفعل فيه هو التدخل من قبل الكاتب سواء كان التدخل في صورة تعليق أو توضيح ، أو في صورة تفسير للغة أو بيان للمنطوق الذي أصابه شيء من التحريف لعاهة في جهاز النطق أو قصور أو نحو ذلك[٣] ؛ فمثل هذا التدخل ولو وقف وراءه نية حسنة ورغبة في الإيضاح إلا أنه يعوق تدفق الحوار ويفقده حرارته وكثيراً من حيويته . وفي ظني أن بإمكان الكاتب تجاوز كثير منها أو إهمالها لا

---

(١) – للوقوف على نماذج من الحوار رسم فيها الكاتب طريقة النطق رسماً دقيقاً ينظر السابق : ١/٢٤٢ و ٣/٤٠ و ٤/١٢٩ و ٥/١٥٣ ، ١٩٣ .

(٢) – السابق : ٣/١٩٨-١٩٩ .

(٣) – للوقوف على نماذج أخرى من الحوارات التي يتدخل فيها الكاتب تدخلاً واضحاً فيفسد كثيراً من جمالياتها ، ينظر السابق : ٢/١١٩ ، ٢٦٨ ، ٢٧١ و ٥/٧٢-٧٣ .

سيما التعليقات التفسيرية منها ، إذ ليس من سببٍ وجيهٍ يدعو إلى زرعها في أعطاف الحوار ؛ فاللهجة السورية – ما دامت لغة الحوار – لهجة معروفة وشائعة عبر وسائل الإعلام ، والعيب النطقي يتضح تصحيحه من خلال السياق ، وإذا كان لابد من القبض على يد القارئ ومساعدته على الوصول إلى القراءة الصحيحة للحوار ، واجتياز المسافة التي تفصله عن الوقوف على دلالته ؛ فإن الحاشية (الهامش) هي المكان المناسب والأصلح لها .

وإذا كان الحوار في القصة والرواية هو للتعبير عن آراء المؤلف التي يضعها على ألسنة الشخصيات ؛ فإن أهم غرض يؤديه الحوار في الذكريات هو تقريب الشخصية ، وإبراز صفاتها ومواقفها الفكرية والأدبية بحيث لا تخفى على القارئ . وتأتي – أيضاً – لإمداد القاريء بجليل المعاني وجميل العواطف ، أو لتزف إليه نادرة مسلية أوحادثة مهمة ، أو لتدفع بالأحداث إلى الأمام (تطوير الموضوع) . وهناك أغراض أخرى عامة يشترك فيها الحوار في الذكريات مع الحورات في الأعمال الأدبية الأخرى ، مثل : التخفيف من رتابة السرد ، ورسم الشخصيات الثانوية رسماً جزئياً ، وتصوير المواقف والصراعات ، وإضفاء لمسة حانية على العمل ، وتجعله أكثر ارتباطاً بالواقع . فمن الحوارات التي جاء بها الكاتب ليزكي في نفوسنا عاطفة إنسانية نبيلة ، وهي الحزن والرحمة ، هذه المحاورة التي رواها الكاتب بينه وبين ابن صديقه الشيخ عادل علواني القاضي الممتاز في المحكمة الشرعية بدمشق عقب مقتل والده الشيخ عادل غيلة وغدراً :

« رأيت اليوم وأنا على قوس المحكمة طفلاً أشقر جميلاً صغيراً جداً يتسلق درج القوس ، فحسبته ابن إحدى المتداعيات قد أطلقته يعبث في القاعة ، فهممت بزجره ، ولكني رأيته يتقدم مطمئناً ثابت الخطى حتى أقبل فوضع خده على ظهر كفي ، فجعل يتمسح بي كالقطة الأليفة فنظرت إليه وإذا هو ابن أخي الشهيد الذي قُتل ظلماً الشيخ عادل العلواني ، فاستعبرت ورق قلبي وامتلأت بالدمع عيناي ، وتركته حيث وقف ، وخالفت لأول مرة من عشرين سنة مارست فيها القضاء نظام الجلسات وقواعد المحكمة ، مع أن ابنة لي في مثل سِنّه جاءت مرة (مرة واحدة) المحكمة مع أمها فنادتني وركبت لتصعد القوس ، فأبكيتها وأنزلتها وأخرجتها ، ولكن هذا الطفل كان متعوداً على ذلك أيام أبيه فلم أشأ أن أكسر قلبه . وقال لي الطفل فجأة : صعي (صحيح) مات بابا ؟ فأحسست كأن قد وقع على وجهي سوط من نار ، وانعقد لساني فلم أُجب ، فسكت ثم قال : وين بابا ؟ طول (أي تأخر) أمتى بدو يزي (يعني يجي) فلم أنطق ، قال : ليس (يعني ليش) كل ما سألت عنه ماما بتبكي ؟ الكبار يبكوا (سي) ولم أجب ، فرجع يقول : ما عاد بابا زاب (جاب) لنا سكر وين بابا ؟ فأعطيته سكاكر كانت في جيبي أعددتها لأولادي فاشتغل بها ، ثم أقبل علي ورفع وجهه إلي وقال مهتماً :

عموا نزلوا الدم لبابا سفت (شفت) الدم على الدرز (الدرج) ليس

(ليش) نزلوا له الدم ؟ إيس سواهم (أي ماذا عمل لهم) ليس (ليش) ما يحبوا بابا أنا أحب بابا .

وتعطلت الجلسة حقيقة وتحولت إلى مناحة الناس يبكون بصوت مسموع ، والمحامون والكاتب والمحضر وأنا ، كلنا غلبنا البكاء . »[1] .

فهذا الحوار المؤثر يبعث في دواخلنا عواطف سامية تنكر الجريمة ، ويرينا آثارها على صفحات النفوس البريئة وهي تتجرعها ولا تكاد تُسيغها ، لأنها لا تعرف معنى لسفك الدماء وانتهاك الحرمات . كما يؤكد لنا الحوار السابق قدرة الكاتب اللغويّة وسيطرته على تقنية الحوار .

ومثل ما يؤثر في نفوسنا الحوارالسابق بصدقه في تمثيل عالم الطفولة ، وبنجاح كاتبه في تشكيل نبرته ولثغته ؛ يبعث فينا حوار آخر أفكاراً شتى لا حصر لها ويوقفنا على عظة وعبرة حية ، لمن كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد :

« ذهبت سنة ست وأربعين إلى مصر ، وكان الطريق على فلسطين فأقمت فيها عشرة أيام ، وكان لي فيها أصدقاء من الوطنيين العاملين فلمتهم على قعودهم وقيام اليهود على تقصيرهم بجمع المال وشراء السلاح ، فقالوا : إن الأيدي منقبضة والنفوس شحيحة . قلت : لا ، بل أنتم المقصرون . قالوا : هذا تاجر من أغنى التجار فهلم بنا إليه ننظر ماذا نأخذ منه ؟ وذهبت معهم إليه في مخزن كبير حافل بالشارين وحوله ولدان له شابان يتفجران صحة ورجولة وجمالاً ، وكلمناه وحشدت له كل ما أقدر عليه من شواهد الدين وأدلة المنطق ، ومثيرات الشعور ، فإذا كل ما قلته كنفخة وانية على صخرة راسية ، ما أَحَسَّت بها ، فضلاً عن أن ترتج منها .

وقال : أنا لا أُقصر . أعرف واجبي وأدفع كل مرة الذي أقدر عليه . قلت وهل أعطيت مثل الذي يعطي تجار اليهود ؟

قال : وهل تمثلني باليهود ؟

قلت : وهل أعطيت مرة مالك كله فشده وفتح عينه وظن أن الذي يخاطبه مجنون ، وقال : ما لي كله ؟ ولماذا أعطي ماله كله ؟ قلت : إن أبابكر لما سُئل التبرع للتسلح أعطى ماله كله .

قال : ذاك أبو بكر وهل أنا مثل أبي بكر ؟

قلت : عمر أعطى نصف ماله ، وعثمان جهز ألفاً ...

فلم يدعني أُكمل وقال : يا أخي أولئك صحابة رسول الله ، الله يرضى عنهم ، أين نحن منهم ؟ قلت : ألا ترى أن البلاد في خطر وأننا إذا لم نُعْطِ القليل ذهب القليل والكثير ، قال : يا أخي الله يرضى عليه اتركني بحالي ، أنا رجل بياع شراء ، لا أفهم في السياسة وليس لي بها صلة ، وهذا مالي حَصَّلته بعرق جبيني وكدِّ يميني ما

---

(١) – السابق : ٤/٢٦٧-٢٦٨ .

سرقته سرقة ، فهل تريد أن أدفع وأبقى أنا وأولادي وأحفادي بلا شيء ؟

قلت : ما نطلب مالك كله ، ولكن نطلب عُشْره

قال : دفعت ما عليّ ، ما قصرت .

وأعرض عنا وأقبل على عمله ... ومرت سبع سنوات ، وذهبت من سنتين إلى المؤتمر الإسلامي في القدس ومررنا في الطريق بمخيم اللاجئين ، وأقبل الناس يسلمون علينا ، وإذا أنا بشيخ أبيض اللحية ، محني الظهر غائر الصدغين ، رث الثياب أحسست لما التقت العينان ، كأن قد برقت عيناه برقة خاطفة وكاد يفتح فمه بالتحية ، ثم تماسك وأغضى ، وارتبك كأنه يريد الفرار ، فلما انتهى السلامُ راغ مني ودخل في غمار الناس . ولبثتُ أفكر فيه من هو وأين قابلته ؟ فما لبثتُ أن ذكرته وتكشف لي المنسي فجأة ، كأني كنت في غرفة مظلمة سطع فيها النور .

أنه هو، هو يا سادة .

وكلمته فتجاهلني ، فلما أَلححت عليه اعترف ، ولم أشمت به ، ومعاذ اللّه أن يراني أنحدر إلى هذا الدرك . ولم أزعجة بلوم أو عتاب ، ولكن كان في نظرتي ما يوحي بالكلام لذلك استبقني فقال :

– لا تقل شيئاً هذا هو المقدر ، ولو كان للّه إرادة لألهمني ، وألهم إخواني التجار النزول عن نصف ما كنا نملك ، قلت : أولم يبق لك شيء فابتسم ابتسامة حزينة يقطر من حواشيها الدَّمع ، وقال : بلى بقي الكثير بقيت الصحة والثقة في اللّه وبقي هؤلاء وأَشار إلى امرأة عجوز وطفل صغير .

قلت : لاَ تَيْأَس من رحمة اللّه ، قال : الحمد للّه أن جعلنا عبرة ولكني أرجو أن يكون إخواننا في الشام ومصر والأردن قد اعتبروا بنا ، ونظرت إلى الطفل فسمعت العجوزة تقول له : قبل يد عمك ، فجاء وجسدهُ المحمار من البرد ، يبدو من ثقوب الثوب ، كزرّ من الورد ، أخذت تتفتح عنه الأكمام كان ثوب رقيق ممزق ، وأنا في المعطف الثقيل والعباءة من فوقي وأحس البرد يقرص عظامي ، وأحسست بقلبي يتمزق كتمزق هذه الأسمال ، ولم يكن معي ما أسعده به ، إلا أن نزعت العباءة فَلَفَفْتُهُ بها ، وقلت لنفسي : فليسعد النطق إن لم يسعد الحال ، ورحت أكلمه فلم أجد إلا أن قلت له : أتحب بابا ؟ أَحسب أن الشيخ أبوه ، فقالت العجوز : قول له : بابا في الجنة ، قال : بابا في الجنة أعادها بلهجتها كأنه ببغاء ليس يدري ما يقول فسكت حائراً ملتاعاً . ثم أردت أن أقطع حبل الصمت بأي كلام ، فقلت : فماذا تصنع الآن ؟ قال : إنني أوفر لأشتري السكين لأذبح اليهود كما ذبحوا بابا ، وسكت اللسان ونطقت العيون ، لقد بكيت وبكى الحاضرون جميعاً ومشيت وأنا لا أبصر من الدموع طريقي . »[1] .

---

(١) – السابق : ٧/٤٨–٥٠ .

وأنا حريص فيما سقت على الإبقاء على طريقة العرض ، والإخراج الطباعي تماماً كما هي عليه الحال في الكتاب ؛ حتى يستطيع القارئ تفهم مكانة الحوار داخل العمل ونظرة الكاتب إليه ؛ فهو لا يميزه بحجم معين ولا يفصله في سطر ليتنبَّه القارئ إليه ، بل ينثره ضمن السرد ، وكأن الفكرة لديه هي المقدمة على (جماليات الحوار) بالرغم من أنه يفترض أن يكون الحوار مسخراً لأداء وظيفة أخرى غير تقديم الأحداث وتطويرها وربطها ، ولعل من أهم تلك الوظائف – وإن بدت من أقلها شأناً – إراحة القارئ من كثافة السرد بصرياً وذهنياً ، فإفساح المكان (الإخراج الجيد) للحوار في الصفحة يعطي راحة للبصر ، ويشعر القارئ بوجود مدى نفسي وزماني والتفات من طرفٍ إلى آخر.

ومن الحوار الذي يقدم للقارئ صفة من صفات الشخصية وهي هنا الأريحية والدُّعابة : الحوار التالي بين الطنطاوي ورجل لا يعرفه من أهل اليسار حين احتاج إلى الطعام والشراب :

« ... **الطريق كان خالياً وليس فيه سوق ولا دكاكين ، فقلت لمن معي من الطلاب : اقرعوا هذه الأبواب ليسقونا .**

قالوا : يا أُستاذ كيف نقرع باباً لا نعرف صاحبه ، والدنيا ليل والناس نيام ، قلت : يا جماعة ، نحن في أول الليل لقد أَذّن العشاء من قليل والمضطر معذور ، ونحن إنما نطلب شربة ماء .

فتهيبوا ذلك ، قلت : أنا أفعل . واخترت داراً يبدو على أهلها اليسار ، فقرعت الباب فخرج رجل مشرق الوجه باسم الثغر ؛ فقلت : السلام عليكم ، قال : وعليكم السلام ، أهلاً وسهلاً تفضلوا .

ولم نكن ننتظر أكثر من ذلك لنتفضل فتفضلنا ودخلنا ، وقلت له : إبريق ماء أولاً ثم الكلام ، قال : تكرمون ،

وأَسقانا على ظمأ زلالاً ∴ ألذ من المدامة للنديم

وما ذقت بحمد اللّه المدامة ولا أعرفها ، ولكني شربت عنده ألذ شربة دخلت جوفي فما أكملنا الشرب حتى جاءنا بالشاي . وقلت : ألا تعرف أولاً من نحن ؟ ألا تسألنا عن قصتنا ؟ قال : من عادة العرب اليوم أنهم لا يسألون الضيف عن اسمه فإن شاء هو أخبرهم ، فقلت : هل سمعت بالطفيلين ؟ قال : نعم ، وتبين لنا أنه رجل أديب مطلع . فحدثناه حديثنا ، فضحك ، وقال : أنتم إذن بحاجة إلى طعام ، قلت : لا ، بل نحن بحاجة إلى ورق أبيض وقلم ، فتعجب وقال : ولِمَ ؟ قلت : لنكتب وصايانا قبل أن نموت من الجوع ، ولتعرف عنواني لتوصل ما معي إن مِتُّ إلى أَهلي ، قال ضاحكاً : وهل معك مالٌ كثير ؟ قلت : لو كان معي مال لما تطفلت عليك ، وأمضينا سهرة ممتعة وصرنا أصحاباً . »[1] .

---

(١) – السابق : ٤/٤٦-٤٧ .

كما يدل الحوار التالي على قوة الشخصية في الحق وصلابتها فيه ، وتحسسها لكل فعل يريد خدش حُرمته ، أو النفاذ إليه ليعبث به أو يشوهه :

« جاءنا على عهد الشيشكلي رحمه الله ضابط كبير يريد أن يتزوج امرأة من دمشق ، فلما نَظَرْتُ في أوراقه تبين لي أنه درزي ، فحاولتُ أن أصرفه بما أقدر عليه من اللطف واللين وهو يُصِرُّ ثم رفع صوته ، وقال : نحن نفدي الوطن بأرواحنا وندافع عنه بحياتنا فهل نحن مسلمون أم لا ؟ فلم يبق مجال للمجاملة ، فقلت له : إذا لم تمحُ هذه الكلمة من أوراقك ولم يكتب مكانها كلمة (مسلم) فلا أستطيع أن اعتبرك مسلماً ، ونزوجك بها .

قذفتها في وجهه قذفة واحدة ، إلى متى أصبر ؟ فلم يكن منه إلا أن ستر غضبه بالضحك ، وقديماً قالوا (شر البلية ما يضحك) قال : ولكن القاضي الشيخ مرشد يقول غير ذلك ، فتنبهت إلى أنها إحدى هناته ، وأنه يريد أن يهرب من هذا المأزق فرماني أنا فيه ، فقلت : أَرُد كُرَته إليه كما يكون في الملعب ، وقلت للرجل : إن الذي قال بأن الدروز غير مسلمين ، هو جَدُّ الشيخ مرشد وهو ابن عابدين في كتابه الذي يرجع في الفتوى إليه وهو الحاشية المعروفة ، فاذهب إلى الشيخ مرشد وقل له أن يمحو هذه الكلمة من كتاب جَدِّه ، أو أن يدبر هو الأمر فقال : صحيح ؟ قلت : نعم ، وانتظر قليلاً ، وذهبت وجئته بالحاشية وبالكلمة المدونة فيها عن الدروز وأمثالهم من الفرق ، فذهب إليه .. »[1] .

والطنطاوي يحاول أن ينطق كل شخصية بما يتوقع صدوره منها ، وهذا أمر لا يعد غريباً عند كاتب السيرة الملتزم بالحقيقة ؛ لأنه لا يؤلف كلاماً من عنده يسعى فيه إلى أن يوفق بين الكلام وشخصية المتكلم ، وإنما يجيء واقعاً وكلاماً قد قيل فعلاً فمن هنا جاءت أغلب حوارته غير منكورة في هذا الباب ، إلا أنه أحياناً يميل إلى رواية المعنى وتحسينه أو المبالغة فيه لزيادة تأثيره ، وحينئذٍ يكون الحوار صوت الكاتب لا صوت المتحدث ، كما فعل حين أنطق صبيّاً يرافق سائق (تكسي) بقوله :

« لا تتعبوا أنفسكم فإنه أمضى ليلتين ونصف الثالثة لم يغمض له جفن ، فلو أنكم قرعتموه بالمقارع ، ولذعتموه بالجمر لما أفاق . »[2] .

فهل يعقل أن يستخدم سائق التكسي أو أحد مرافقيه كلمة «قرعتموه بالمقارع» ؟ لا أعتقد ذلك .

---

(١) – السابق : ٤/٢٧٧-٢٧٨ . وكثيرة هي الحوارات التي تبرز الشخصية ، وتدلنا على بعض صفاتها وسماتها، ينظر السابق : ٤/٢٠١، ٢١٢-٢١٤ و ٥/١١و ٧/١٣٤-١٣٥ و ٨/١٤٧-١٤٨ .

(٢) – السابق : ٤/٢٤٢ .

وكذلك أنطق شيخاً شامياً كبيراً بما يشبه الشعر من السحر الحلال من مثل قوله على لسانه :

«ألا يزال الميزان مثابة الطهر ، وموئل الجمال وجنة الدنيا ؟ ... ألا يزال زاخراً بحلق الأحباب ، وجماعات الصحاب عاكفين على (سماورات) الشاي ، يشرفون على (قنوات) و (باناس) من فروع بردى ، وهما يخطران على العدوة الدنيا من الربوة متعانقين متخاصرين ، فعل الحبيب في غفلة الرقيب ، يمشيان حالمين خلال الورود والفل والياسمين كزوجين في شهر العسل ، يظهران حينا ثم تشوقهما الخلوة ؛ فيلقيان عليهما حجاباً من زهر المشمش والرمان ، وعلى العدوة القصوى زوجان آخران حبيبان يمضيان يتناجيان ويتخالسان القبل : (يزيد) و (تورا) ، و(بردى) ألا يزال يدب في قرارة الوادي على عصاه ، ينظر باسماً إلى بنيه ثم يلوي عن مشهدهم بصره وينطلق في طريقه لا يبالي ، عافَ الحب ومَلَّ الغرام ، وعلمته تجارب العمر أن كل ما في هذه الحياة باطل إلا ذكر اللّه والعمل للآخرة كله لعب ولهو ومتاع زائل»[1] .

... إلى آخر هذا الحوار المصطنع

وهذا القول أو الحوار السابق وإن كان جميلاً وبديعاً وشاعرياً من حيث لغته ، وعلاقاته إلا أنه في مكانه ، أي : من حيث هو (حوار) مصطنعٌ ؛ فلا يعقل أن يصدر مثل هذا الكلام عن رجل من العامة . إن أحسن الحوار هو ما خف وأدى المراد دون تمحل وتمحك ، وللقارئ أن يتساءل : تُرَى كم جلس الكاتب يُبدئ ويعيد حتى استقام له الكلام ، وما نسبة الواقع والحقيقة فيه[2] ؟!! .

---

(١) – السابق : ٣٢٦/٨ .

(٢) – هناك نوعان آخران من الحوار لاحظهما الباحث في الذكريات ، أحدهما : من قبيل المحاورة الافتراضية ، حيث يحاور الكاتب القراء ويفترض إجاباتهم ، والثاني : من قبيل الجدل العلمي والمنطقي ، وقد أهملهما الباحث لضآلة أهميتهما ، ينظر السابق : ١٣٠/٥ و ١٤٤/٧–١٥٠ ، ٢٣٤ ، ٢٣٦ .

الفصل الثاني :

الأمانة و الخيال

« لا أُزكي نفسي ، ولا أدعي العصمة ، فالعصمة للرسول ﷺ ، ولا أقول إني كامل ، ولكن أقول : إني أحرص دائماً على أن لاّ أنطق بغير الحق » .
علي الطنطاوي – ذكرياته – ١٧٢/٣

الحقيقة والخيال(*):

(أ) – في البدء : ماذا تقصد الدراسة بـ « الحقيقة » و « الخيال » هنا ؟ ولِمَ أُستُعملتْ هاتان المفردتان دون غيرهما ؟ .

المقصود بالحقيقة هنا : الصدق ، وآثرت الدراسة لفظة « الحقيقة » لأنها أعم وأشمل وأدلّ على موافقة الواقع من لفظة « الصدق » المجرّدة ؛ لأن من الصدق مايكون باطلاً حين يُظهر المتكلم أو الكاتب بعض الحقيقة ويصمت عن بعض فيتوهم السامع أو القارئ شيئاً مخالفاً للواقع . والحقيقة – كما أحسبها – لاتكون باطلاً ولاكذباً أبداً ، لأنها كل شيء أو لاشيء . وقد يحتال إلى إبرازها ونشرها بالدهاء والحيلة والمكر ، ولكنّ ذلك لايضرّ في دلالتها ولاقيمتها .

أما « الخيال » فلفظة تثير في النفس تداعيات عريضة لتعدد استعمالاتها وتداخل دلالاتها بصورة كبيرة ، غير أن التحديد كفيل بزحزحة هذه الإشكالية عن أُفق الاستعمال الخاص بهذا الفصل ، والمراد بها هنا : مخالفة الواقع ، أي نقيض « الحقيقة » . ولم يستعمل الباحث لفظة « الكذب » لأن « الخيال » بالمعنى السابق فيه الدّلالة على المخالفة للحقيقة والواقع بالمعنى الواسع ، سواء أكانت تلك المخالفة متعمَّدة أو غير متعمدة ، و « الكذب » في العادة لايستعمل إلا في حالة التعمّد والمخادعة ، ولذا فهو مستهجن ومذمومٌ دائماً .

وهذان اللفظان – فيما أحسب – أقرب إلى التعبير المباشر والمناسب لطبيعة البحث العلمي، وأبعد في الوقت نفسه عن الغلظة والحدّة والنّمطية .

وأعتقد أن قضية الفصل أو تساؤلاته باتت مكشوفة الآن ؛ إذ تودّ الدراسة الوقوف على الحقيقة في ذكريات الطنطاوي ، ومدى تمثيل الذكريات للعالم الحقيقي الذي عاشه صاحبها ، ودرس قدرة الكاتب على الحياد في تناوله لسيرته في الحياة ، وإنصافه لذاته وقارئه بذكر ماله وماعليه بلا تزيُّد وادعاء أو مبالغة في التّستر .

والحق أن مثل هذه الدراسة ليس باليسير إجراؤها ، وليس باليسير – أيضاً – الاطمئنان التام لنتائجها !! لأسباب كثيرة ، منها :

١– أن الباحث لم يعاصر تلك الحياة ولم يتصل بها إلا بعد أن سكن ضجيجها ، ولم يخالط صاحبها في مرحلة أو فترة من فتراتها ، فضلاً عن مخالطته في جميع الأوقات والظروف والمراحل . ولو تحققت تلك الصفة فإن المخالطة تتعدد وتتنوع ، فهناك مخالطة الرفيق لرفيقه في السّفر ، والزميل لزميله في العمل ، والصديق لصديقه في الحياة ، والأخ لأخيه والابن لأبيه في الأسرة والمنزل ، والتلميذ لأستاذه في المدرسة ، ... الخ وكل مخالطة مماسبق نوعٌ مختلف يكشف جانباً من جوانب الشخصية واهتماماتها ومكامن قوتها وضعفها .

(*) أبقيتُ على مصطلح الحقيقة مقابلاً للخيال ، لطبيعتها المثالية ، أما هل تتحقق أو لا ، فشيء آخر ، وسوف يأتي بعد ذلك استعمال مصطلح « الصدق » بدلالته النسبية في مجال الدرس الفعلي .

٢- ولصعوبة التأكد ممايرد من أخبار وأحداث ووصف وشهادات تاريخية .

ولكن ذلك كله لايمنع من إجرائها إذا توافر لدى الباحث العوامل المعينة والمساعدة على رصد الحقيقة والخيال ولو بصفة تقريبية .

وتلك الأسئلة التي طرحتها الدراسة آنفاً تنفرج رغماً عنها لتفضي بنا إلى تساؤل أعم وأشمل عن : طبيعة الصدق الكلي الخالص ووجوده في آداب البحث عن الذات بصفة عامة أو أدب السيرة الذاتية بصفة خاصة .

ويبدو الجواب أول وهلة ميسوراً وبدهيًّا ، فمن يتحدث عن نفسه يملك حقيقة ما يتحدث عنه ، ومن يملك الحقيقة يصبح أقدر على تسجيلها وعرضها ممن لايملكها . فكاتب السيرة بهذا المعنى أكثر إلماماً بدقائق حياته ، وأشدّ إحساساً بنبضات قلبه ، وبدوافع حركاته ونوازع تفكيره وموقفه من العالم المحيط به . وهو دون غيره أكثر وعياً بتطورها من ناحية ووحدتها من ناحية ثانية ؛ أليس هو ذاته المؤلف والبطل والممثل في وقت واحد لمسرحية الحياة[١] .

ثم إن القدرة على التعبير عن التجارب الروحية لاتتوافر لإنسان ما من الناس كما تتوافر لمن يعانيها ؛ فهو وحده القادر على لكشف عن شدّتها النوعيّة ، ووصف الفروق الدقيقة بين أطوار التجربة الواحدة وتلوينها بألوان لانهاية لتدرجها . وفي هذه التجارب الروحية تتلخص حياة الإنسان بمعناها الصحيح ؛ لأن بها وحدها يتميز الفرد الواحد من الآخر .

هذا بالنسبة للتجارب الداخلية ، وهو في حياته الخارجية ليس بأقل قدرة ؛ لأن حياة الإنسان كالبؤرة الضوئية تتجمع فيها أشعّة يكاد يكون من المستحيل على من هو خارجها أن يتبين مصادرها ، أو يحصر مداها ، أو يدرك أثرها ومقدارها ، أو يستوعب مالها وماعليها ، فإن لبعض تلك الأشعّة سُبلاً ملتوية معقدةً ، وللآخر سنها مسارب خفية لاتستبين للناظر إلا عند أطرافها البعيدة أو لاتكاد تظهر إلا لدى طرف واحد ، هو المكان الذي تنتهي إليه ؛ أي إلى صاحب الحياة التي تكونها هذه الأشعّة .

وكل هذا يؤكد جانب «الحقيقة» في السيرة الذاتية ، فيكفي من يصف حياته أن يكون أميناً في وصفه ، مخلصاً في نقل الحقيقة ، دقيقاً في بيانها ، لاتخدعه الأثرة ، ولايجور في سبيل الغرور كي يقدم لنا صورة صادقة كاملة لهذه الحياة التي عاشها ، ولما عاناه من تجارب روحيه، وما تنقل فيه من أحوال ، وما مر به من أطوار[٢] . يقول الدكتور «جونسون» : «لابد أن يكون الشخص نفسه خير من يكتب سيرة حياته»[٣] ويعلل لذلك في لهجته الحاسمة قائلاً : «الذي يكتب عن حياته عنده أول مؤهل من مؤهلات المؤرخ ، وهذا المؤهل هو معرفة الحق . وبالرغم

---

(١) - ينظر : د. ماهر حسن فهمي : السيرة تاريخ وفن : ٢٣٩ .

(٢) - ينظر : د. عبدالرحمن بدوي : الموت والعبقرية : ١٠٠-١٠١ .

(٣) - نقلاً عن : أندريه موروا : أوجه السيرة : ١٠٩ (ترجمة ناجي الحديثي) .

من أنّه قد يُعتَرض على ذلك بأن المغريات التي تزين له إخفاءه معادلة لفرص معرفته – وهو اعتراض وجيه – فإنني مع ذلك لايسعني إلا أن أُقدِّر أن النزاهة يمكن أن تُنتظر من الذي يتحدث عن حياته بمقدار ما تنتظر من الذي يتحدث عن أعمال غيره ، وما يعرف معرفة تامَّة لايمكن تزييفه إلا بعد أن يتردد العقل ويرتاع الضمير . والعقل يؤثر الحق والضمير هو حارس الفضيلة ، والذي يتحدث عن نفسه ليس هناك ما يدفعه إلى الكذب أو التعصب سوى حب النفس ، وهو طالما خدع الناس حتى أصبحوا جميعهم يحذرونه ويتقون حيله وألاعيبه . »[١] .

غير أن معاودة النظر تجعلنا نتردد كثيراً قبل التسليم لهذا الظن المتعجل ؛ لأن العين لاترى نفسها إلا بمرآة – كما يقول أحمد أمين[٢] – فالشيء كلما ازداد قرباً صعبت رؤيته ، وفي ذلك تقول العرب : « شدّة القرب حجاب » .

ألا تمرّ بأحدنا لحظاتٌ ينكر فيها نفسه التي يحملها بين جنبيه ؟! أما شعر أحدنا بتأنيب الضمير ساعة من ليل أو نهار ، لأنّه أقدم أو أحجم ، وهو لايرى للإقدام أو الإحجام مسوّغاً يتفق مع مُثُله وقيمه ولاحتى دوافعه الكامنة وحاجاته الملحة ؟! فعلام يدل ذلك ؟!

إنه ليدل على أنّ « للنفس أعماقاً كأعماق البحار ، وغموضاً كغموض الليل ، فالوعي واللاوعي ، والعقل الباطن والظاهر ، والشعور البسيط والمركب ، والباعث السطحي والعميق ، والغرض القريب والبعيد ، كل هذا وأمثاله يجعل تحليلها صعب المنال ، وفهمها أقرب إلى المحال ... ومن أجل هذا كان قول « سقراط » : « أعرف نفسك بنفسك » تكليفاً شططا وأمراً يفوق الطاقة ... »[٣] . وإنه ليقف دون الصدق التام الخالص / الحقيقة عقباتٌ كثيرة منها :

١– النسيان الطبيعي :

فحالما يشرع الكاتب في الكتابة يكتشف أنه قد نسي جزءاً كبيراً من ذكرياته ، وتبدو الطفولة لكثير من المتحدثين أو الكاتبين عن أنفسهم صفحة بيضاء إلا من بضع ذكرياتٍ صغيرةٍ معزولةٍ في بحر مظلم من النسيان ، ومشاعر مضطربة اختلطت (باقترانات) ضاعت جذورها في بحر من الغموض . وتلك الصور المسترجعة المتقطعة لاتكفي لتفسير الخصوصية الفرديّة المعقدة التي تكتسبها الشخصية في السادسة أو السابعة أو ماقبلها من سني العمر التي تتشكل فيها أبعاد الشخصية الإنسانية وسماتها العامة . وآلية النسيان ليست مقصورة على مرحلة الطفولة دون غيرها من مراحل العمر ، فالنسيان يعمل طول الحياة ليسلبنا ما استودعناه (ذواكرنا) من غير إنذار أو إخبار . ولهذا كان الأصلح والأسلم أن يحتفظ الجميع بمذكراتهم ويستعدوا لهذه اللحظة بكتابة المذكرات لكي يستعينوا بها على الاسترجاع وتنسيق الحياة وترتيب أحداثها المتداخلة بشكل

---

(١) – نقلاً عن علي أدهم : لماذا يشقى الإنسان : ٢٦٠-٢٦١ .

(٢) – ينظر : حياتي : المقدمة : ص٣ .

(٣) – السّابق : ٣-٤ .

أكثر انضباطاً واتصالاً ، وذلك – بالطبع – بالنسبة للفترات التي عاشها الكاتب بعد أن وعى الحياة ، واستكمل قدراته على الكتابة ، أمّا بالنسبة لمرحلة الطفولة فإنّها على أهميتها تبقى فترة مُهدرة من تاريخ الإنسان . ولعل من الخير أن يتم استعادة تلك الذكريات عنها ممن عاصر طفولته ، أو سجلها له في مذكرات ، وهذا الاحتمال الأخير ضعيف ونادر[١] .

٢– النسيان المتعمّد :

يلجأ كاتب السيرة الذاتية شاء أم أبى – إذا كان كاتباً موهوباً – إلى جعل حياته التي عاشها عملاً فنيًّا فينتقي ويختار ، ويعيد التركيب وفق البناء الذي يراه . وهو لاشك واجدٌ نفسه بإزاء مادة واسعة وكثيرة قبل أن يختار ويصطفي ، وبعد أن يختار ويصطفى أيضاً ؛ فإن الحياة طويلة بالقياس إلى المساحة الورقية واللغويّة والمسافة الزمنية المراد كتابتها فيها ، وتقديمها للقارئ . ولذا يعاود الكاتب الانتقاء ولابُدّ من الحذف فلا يبقى من الأحداث والوقائع إلا على المهم والجدير فعلاً بالبقاء ، وهذا العمل – وإن كان ضروريًّا – إلا أن فيه طمساً لمعالم كثيرة من الذكريات وتغييباً لبعض الحقائق ولو كانت تافهة فإن لها قيمتها ومكانتها من الحياة ولاشك .

ومن جهة أخرى فإن مايقدم عليه الكاتب من الحذف والانتقاء الذي يعتمد على الأهمية والنوعية سوف يولد لدى المتلقي انطباعاً بأن حياة الكاتب الذي يسرد قصته تختلف عن حياة الآخرين ، وهي في الحقيقة لاتختلف عنها في كبير أمر ، ولكنّ الكاتب انتقى مايدفع إلى الظن أنّه عظيم وسحب على (العادي) و(المشترك) وماله صفة (العموم) من أمور الحياة ستاراً كثيفاً من النسيان المتعمّد ، وكأن حياته لم تعرف إلا الوقائع المتميزة والأحداث الخطيرة .

وخداعُ القارئ هنا خداع جميل لأنه يُصيِّر السيرة عملاً بطوليًّا يستحق القراءة والتقدير ، فالحياة الخاملة والبسيطة لاتجذب الانتباه ، ولاتَلْفِتُ إليها أحداً . يقول سبنسر : « يضطر كاتب السيرة ، أو السيرة الذّاتية إلى حذف المادّة العادية للحياة اليوميَّة من قصته ، وإلى تحديد نفسه كُليًّاً بالأحداث والأعمال والخصال الملفتة [للانتباه]»(*). إن كتابة الكتب الغَثّة وقراءتها أمر مستحيل رغم أنها مطلوبة في حالات أخرى ، فعندما يستبعد الكاتب ذلك الجزء الممل من حياة الشخص المعني – وهو الجزء الأعظم الذي يشترك به مع الأشخاص الآخرين – ويقدِّم الأشياء الصارخة فحسب ، فإنّه يخلق الانطباع بأن حياة هذا الشخص تختلف عن حياة الآخرين

---

(١) – يتميَّز بعض كتاب السيرة وما اتصل بها بمقدرتهم على استعادة ذكريات طفولتهم المبكرة ؛ فالدكتور : محمد عابد الجابري يعود بذاكرته إلى بعض الوقائع فيما قبل الفطام وبعده بقليل ، ويذكر أثرها في نفسيته . كما أن تولستوي يحتفظ بانطباع زاهٍ عما شعر به في الشهر السادس من عمره عندما وضع في إناء خشبي للاغتسال . وكذلك نجد طه حسين والطنطاوي قد نجحا في العودة بسيرتيهما إلى مرحلة مبكرة من الطفولة ، نحو سن الخامسة تقريباً . (ينظر : د. محمد عابد الجابري : حفريات في الذاكرة من بعيد : ١١ – ٤٤ وأندريه موروا : أوجه السيرة : ١١٠ ، وطه حسين : الأيام : ١/٣– ٢٨ ، وعلي الطنطاوي : الذكريات : ١/٢٥– ٥٧) .

(*) – في الأصل ((الانتباه)) والتصحيح ضرورة ليستقيم المعنى .

أكثر مماهي فعلاً ، لامناص من هذا النقص . »[١] .

٣- **الرقابة الطبيعية** التي يمارسها العقل على كل ماهو كريه وسمج أو بتعبير النفسانيين[٢] : الميل الطبيعي إلى نسيان الأمور المنافية ، والنفور من تذكر الأشياء التي تثير في نفوسنا انفعالاً مؤلماً . فنحن ننسى اسم الشخص الذي لانحبه ، وننسى مكان الشيء الذي نريد أن نضيعه ، وكذلك الكاتب حين يقف على مرحلة من حياته فإن كان فيها مايثير الألم والخوف أو التعاسة؛ فإن الذاكرة بدافع من النفس والعقل تحاول أن تتخلص منها أو من أحداثها ووقائعها المؤسفة . وقد لايشعر الكاتب نفسه بذلك ، وقد تستبدل الذاكرة بذلك الواقع صورة من نسج الخيال تحوّل الألم إلى فرحة أو تغير من واقعه المفزع في أذهاننا . يقول أندريه موروا : « ليس النسيان الوسيلة الوحيدة التي تغير السيرة بفعلها وجه الحقيقة . الوسيلة الأخرى هي الرقابة الطبيعية التي يمارسها العقل على كل ماهو كريه وسمج . دعنا نعود قليلاً إلى متعة الطفولة ، فإذا كانت تبعث على السخط أو الشعور بالعار ، لن تُروى بصدق على الإطلاق . إننا نتذكر الأشياء عندما نريد أن نتذكرها ، ونودع في طيات النسيان كل مايؤذينا - نُغيّره بوعي في البداية ، نجعل قصتنا أكثر إمتاعا ، أكثر حيويَّة ، أكثر إثارةً من الحدث الفعلي ، نجاحنا هذا يشجعنا على المضي في مسعانا حتى نبلغ بالتدريج مرحلة لانتذكر عندها سوى القصة وننسى الحدث الفعلي . وبمرور الزمن يحل عمل مخيلتنا محل الصور الباهتة لواقع زائل ... ليس ثمة سُوء نية في هذا التزييف ، لكنه مع ذلك تزييف يُغير وجه الحقيقة . »[٣] .

(٤) - **التكتم وعدم الإفضاء** بالمساوئ والمعايب التي اقترفها الكاتب في حياته ، سواء كان ذلك ناتجاً عن الحياء أو الخوف من مجتمع الذي يقيم فيه الكاتب . ولن تستطيع الصراحة كائناً ماكان برودها وصفاقتها ، أن تقضي على الحياء قضاءً تامًّا أو شبه تام ، وأن تمنعه من أن يحدث أثره ويلعب دوره ، بل إن الحياء نفسه قد يتخذ من الصراحة أداة غير مباشرة لتحقيق مآربه ؛ بأن يكون المرء صريحاً في ناحية خطيرة على حساب ناحية أخرى أخطر وأفظع في نظر الناس ، أو أقل خطورة من سابقتها ولكنها في نظر الكاتب أخلق من الأُولى بالستر والإخفاء ، فيخدع بما يذكره القارئ عن شيء يستره ويخبئه ، حتى لايطلّع عليه أحد أو يفطن للبحث عنه .

وقد لاحظ « استيفان اتسفايج » أن « روسو » الذي بلغت الصراحة به في « اعترافاته » حدّ الوقاحة الفجَّة ، لايجد حرجاً في ذكر أفضح المسائل الجنسية ، ولايتورّع عن القول بأنّه

---

(١) - نقلاً عن : أندريه موروا : أوجه السيرة : ١١٤-١١٥ .

(٢) - ينظر جميل صليبا : علم النفس : ٤٠٩ .

(٣) - أوجه السيرة : ١١٥-١١٦ .

كان يرسل أبناءه إلى ملجأ اللقطاء ، كان يفعل ذلك لأنه يخفي حقيقة أشدّ إيلاماً بالنسبة لنفسه ، وهي أنّه لم يكن له أولاد ، لأنه لم يكن في استطاعته ذلك[١] ؛ فهذه الصراحة الفاضحة في ناحية ليست إلا لحساب الحياء أو الخوف في ناحية أخرى .

ولاتظُنّن الرهبة أو الحياء مقصورين على الناحيتين العاطفية والجنسية وحدهما ، وإن كانت هاتان الناحيتان أوضح نواحيهما ، ولكنّهما عامتان وشاملتان تنتظمان مرافق الحياة الإنسانية جميعها ، فيدفعان الإنسان إلى أن يخفي ماهو عليه من نقص ، ومايعتور سلوكه ونشاطه من عيوب ؛ فلا قِبَل للإنسان إذاً بالتعري سواء منه ماهو جسمي وماهو روحي[٢] .

وقد لاحظ بعض الدّارسين العرب أننا في المشرق « كما حرصنا في تراثنا الشرقي - حتى قبل انتشار الديانات السماويّة في منطقتنا - على سيادة عدم تعرية الجسم الإنساني بوجه عام ، والأعضاء الجنسية بوجه خاص - وهو مايعرف في الفن التشكيلي باسم التعفف - وذلك على نحو مانرى في النّحتين الفرعوني ومابين النّهرين (العراق حاليًّا) فإننا حرصنا كذلك على عدم تعرية نفوسنا حين نتحدث عنها على عكس مانجد في الغرب : فَنّه التشكيلي وسيرته الذاتية على حد سواء »[٣] .

(٥) التواضع المسرف : إذ يقود الكاتب إلى الكذب ولو بحسن نيّة ، ذلك حين لاينصف الكاتب نفسه ؛ فيغفل عن جانبه الآخر أعني : مآثر شخصيته ومحاسنها ، أو يقسو عليها فيحاسبها بشدّة ويتصيد عيوبها ، ويضيف عليها رذائل وسقطات هي منها بريئة .

وسواء كان الدافع إليه خُلقيًّا كالزهد أو التواضع ونكران الذّات ، أو مرضيًّا كالرغبة في تعذيب النفس « السادية » فإن المحصلة النهائية هي : عدم الدقة ، ونقصان جانب مهم من جوانب الحقيقة ، وذلك تمويه ومخادعة .

(٦) - الاختراع والتزيد :

وأكثر مايكون الاختراع والتزيد فيما يتصل بتمجيد الذّات ومدحها ، والمبالغة في رفعها عن منزلتها الحقيقية . وقد يبدو - للأسف الشديد - تزييف النفس وبهرجتها والانحراف معها ضد الحقيقة ، وفي أكثر الأحيان ، شيئاً مستساغاً غير منكور ، لايلفت الانتباه وهنا يكمن الخطر!! وقد يكون الكاتب نفسه أول المخدوعين بما تقدمه له ذاكرته . فالذاكرة - كما يرى د. عبدالرحمن بدوي[٤] - ليست آله صماء تسجل الأحداث والأفكار دون تمويه أو تشويه أو

---

(١) - نقلاً عن د. عبدالرحمن بدوي : الموت والعبقرية : ١٠٣ .

(٢) - ينظر : السابق : ١٠٢-١٠٣ .

(٣) - يوسف الشاروني : تراثنا والاعتراف ... الخوف من تعرية الذات : ٨٣ (مقالة - مجلة العربي) .

(٤) - ينظر : الموت والعبقريّة : ١٠٧ .

دون زيادة ولانُقصان ، وإنّما هي جزء من نسيج الإنسان الحي يتطوّر ويتغير . أو هي - كما يرى الأُستاذ علي أدهم[١] - فنانٌ عظيم تختار وتُحسِّن الاختيار ، وتخلق من حياة كل رجل وامرأة طُرفة فنية رائعة .

فالذاكرة تضع الحوادث في إطار من السببية ، وتصبها في قالب من التعليل المقبول ، وتُهيِّئ لها الأسباب والمقدِّمات ، وتُظهرُها في مظهر النتيجة المحتومة والمقصودة سلفاً ، وأكثر تلك الحوادث جبريّة لا اختيار له في اتيانها ، ولكن اندفع فيها قهراً ، أو قدّر القيام بها على نحو غير ماوقعت عليه ، ورسم خطتها في مخيلته بطريقة مباينة . وأوضح نموذج في هذا الباب مذكرات كثير من العسكريين والقادة ، فهم يزعمون أن الخطة التي وضعوها للدفاع أو الهجوم ، والكر والفرّ هي بعينها الخطة التي حدثت على نحوها المعركة في أرض الواقع ، مع أن خططهم الرئيسيّة عبثتْ بها رياح المعركة منذ التقى الجمعان .

وكثيراً ماتختلق الذاكرة بواعث سامية نزيهة لأعمال قام بها الإنسان ، والحقيقة أن هذه البواعث النبيلة لم تخطر له على بال . وقد يبدل أحد الناس معتقده الديني أو رأيه السياسي أو ولاءه الوطني لأسباب تافهة ، ولكن يأبى أن يكون صريحاً مع نفسه وصادقاً مع قارئه ، فيعزو تحوله - فيما بعد - إلى تطور داخلي في تفكيره ، أو لظروف خارجية قاهرة لاسبيل إلى الخلوص منها إلا بتحوله إلى ما انتقل إليه . ذلك أن طبيعة الإنسان تأبى قبول المتناقضات على علاّتها ، وتحاول على الدّوام أن تخرج منها وحدة متماسكة ، وترد فوضاها إلى التناسق والنظام[٢] .

هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن كاتب سيرته - لاسيما الأديب الذي يود أن يترك أثراً أدبيًّا - يحاول جاهداً أن يقدم لنا حياته عملاً إبداعيًّا متجانساً ، « كلوحة فنية رائعة ، روعيت فيها النسب والأوضاع ، وأحسن فيها توزيع الأضواء والظلال ، أو كقطعة موسيقية بارعة ، لم يوضع اللحن الواحد بجانب الآخر إلا تبعاً لقوانين الانسجام ، ولم تختلف النغمة عن النغمة شدّة وتنوعاً إلا حسبما تقتضيه قواعد التأليف ؛ فكأنهم إذا كتبوا ترجمة لحياتهم سيكتبونها كروائيين ، يخلقون الكثير من وقائعها ، ويؤلفون بين أحداثها تأليفاً بديعاً ، ولكنّه بعيد عن الواقع كل البعد ؛ فالخلق والاختراع إذاً ضرورة لامناص من الخضوع لما تقتضيه. »[٣] .

(٧) - التحرج من الأصدقاء والمعاصرين :

ولو استطاع كاتب السيرة التحرر من رغبات النفس في التزيد والمبالغة والاستكثار ، وكان صادقاً عادلاً لايمنعه حياء ولايحجزه خوف ولاتخدعه أثرة ، ولايغريه الفن بالاختراع ، وكان قاسياً مع ذاته جريئاً مع الآخرين صريحاً كأقسى ماتكون الصراحة ، فهل يستطيع ذلك

---

(١) - ينظر : لماذا يشقى الإنسان : ٢٦٢-٢٦٣ .

(٢) - ينظر ماتقدم : د. عبدالرحمن بدوي : الموت والعبقرية : ١٠٤-١٠٥ وعلي أدهم : لماذا يشقى الإنسان : ٢٦٣-٢٦٤ .

(٣) - د. عبدالرحمن بدوي : الموت والعبقرية : ١٠٥-١٠٦ .

مع الأصدقاء والأحباب والأقارب ، أو أصحاب الجاه والمكانة في المجتمع ، أو ممن تضرّ معاداتهم وتنفع مجاملاتهم ؟!

وأغلب الظن أنّه سيجد من « نفسه وازعاً ، ويشعر بشيء غير قليل من الحرج ، وهو يقص ماكان بينه وبينهم من صلات ومغامرات . وصلات الإنسان بغيره من الناس لها النصيب الأوفر في تكوين نسيج حياته ؛ فكأن جزءاً كبيراً إذاً سيتورع صاحب الترجمة الذاتية عن ذكره ، مما يجعل الصورة التي يقدمها لنا مبتورة لاتخلو من الهوّات والاضطراب »[١] . يقول أندريه موروا : « لو اعتزمنا قول الحقيقة كلها عن حياتنا ، فإننا لانملك حق قول الحقيقة كلها عن حياة الناس الآخرين ، أو في الأقل لانعتقد أننا نملك هذا الحق »[٢] . وقد يكون المسكوت عنه أهم وأغنى من المفصح عنه ، لقيمته التاريخية أو لدلالته النفسية أو الوجدانية أو الاجتماعية أو أثره في تكوين شخصية البطل صاحب السيرة .

وما أشرت إليه آنفاً من معوقات الصدق الخالص / الحقيقة قد سبق بالإشارة إليه عدد من المهتمين بالفن[٣]، مثل أندريه موروا[٤] ، و د. عبدالرحمن بدوي[٥] ، و د. ماهر حسن فهمي[٦] ، وعلي أدهم[٧]. وأمام تلك المعوقات ينتهي هؤلاء الدارسون وغيرهم - إذا استثنينا رأي الدكتور جونسون المفرط في الثقة والاطمئنان[٨] - إلى فريقين :

١- فريق يرى السيرة الذاتية وماشاكلها من الآداب أكاذيب وتلفيقات وإدعاءات جوفاء خالية من الحقيقة (خيالات وأوهام) وممن يرى هذا الرأي « برنارد شو » والكاتب الألماني الفكه « Wihelm Busch » . يقول « برنارد شو » : « التراجم الذاتية جميعها أكاذيب ، ولا أعني بذلك أنها أكاذيب غير متعمّدة وبدون وعي ، وإنما أعني أنها أكاذيب مقصودة . فليس هناك إنسانٍ يبلُغ به السوء إلى حدٍّ أن يحدثنا عن حقيقة نفسه في أثناء حياته . إذ يلزم أن يتضمن ذلك ذكر الحقيقة عن أسرته وأصدقائه وزملائه »[٩] . ويقول « Wihelm Busch » : « لاشيء يبدو على حقيقته التامة ، ناهيك عن الإنسان ، هذه التركيبة الجلدية التي تفيض بالحيل والنزوات ،

---

(١) - السابق : ١٠٦ .

(٢) - أوجه السيرة : ١١٩ .

(٣) - يغفل الدارسون لفن السيرة الذاتية وما شاكلها قيداً يكبل كاتب السيرة الذاتية ويحد من حريته في تسجيل الصدق الكامل ، وهو الدين ، فالدين ليس شعائر تؤدى فحسب ولكنه عقيدة تنظم التفكير وتوجه النشاط الإنساني على وجه عام . وسوف تأتي الإشارة إليه .

(٤) - ينظر : السابق : ١٠٩-١٢٠ .

(٥) - ينظر : الموت والعبقرية : ٩٩-١١٠ .

(٦) - ينظر : السيرة تاريخ وفن : ٢٣٩-٢٤٣ .

(٧) - ينظر : لماذا يشقى الإنسان : ٢٦٠-٢٦٤ .

(٨) - سبقت الإشارة إليه قبل قليل .

(٩) - نقلاً عن : علي أدهم : لماذا يشقى الإنسان : ٢٦١ .

وأقنعة الزهو والخيلاء . وكُلّما أراد المرء أن يعرف شيئاً اضطر إلى الاعتماد على الرأس بل الرؤوس ، وهم خدمٌ لايوثق بهم ، فأنّى له أن يعرف الأحداث على اليقين .

ومَنْ مِنّا في هذا العصر بتلك السذاجة ؛ حيث يصدق أقوال التراجم ، أو تواريخ العالم ، إنها كالأساطير أو الحكايات ، وماذكرت الأسماء فيها ، وعُيِّن زمانها ومكانها إلا ليسهل تصديقها ... »[١] .

٢- **أما الفريق الثاني** فيذهب إلى أن فيها شيئاً كثيراً من الصدق والخيال ، وأن الصدق في السيرة الذاتية « مجرد محاولة وهو صدق نسبي وليس شيئاً متحققاً ، لأن هنالك عوائق تعترض سبيل المترجم لنفسه ، وتحول بينه وبين نقل الحقيقة الخالصة . »[٢] ويرى هذا الفريق أنه « بقدر اقتراب السيرة الذاتية من هذا المثال البعيد [يعني الحقيقة الخالصة] تكون قيمتها الموضوعية »[٣] .

(ب) – صدق الكاتب المسلم في السيرة الذاتية وماشاكلها :

حين يُتحدث عن الصدق عند الكاتب المسلم فإن الأمر مختلف جدّاً ، لاسيما في فن السيرة الذاتية وماشاكلها من الفنون المعتمدة على الصدق ، وربما تم بين الطرفين (الكاتب – القارئ) مايُشبه التّواثق على قول الحق والصدق ، لأن المسلم صادقٌ يُحب الصدق ، ويلتزمه ظاهراً وباطناً وفي أقواله وأفعاله .

والمسلم لاينظر إلى الصدق خُلقاً فاضلاً يجب التخلق به لاغير ، ولكنّه يذهب إلى أبعد من ذلك ، يذهب إلى أن الصدق من متممات إيمانه ، ومكملات إسلامه[٤] ؛ إذ أمر اللّه تعالى به ، وأثنى على المتصفين به فقال تعالى : ﴿ **يا أيها الذين آمنوا اتقوا اللّه وكونوا مع الصادقين** ﴾[٥] ، كما أمر به رسول اللّه ﷺ فقال : « عليكم بالصدق فإن الصدق يهدي إلى البر ، وإن البّر يهدي إلى الجنة ، ومايزال الرجل يصدق ويتحرى الصدق ، حتى يكتب عند اللّه صديقاً . وإياكم والكذب فإن الكذب يهدي إلى الفجور ، وإن الفجور يهدي إلى النار ، ومايزال الرجل يكذب ويتحرى الكذب حتى يكتب عند اللّه كذّاباً »[٦] . وحذّر عليه الصلاة والسلام أشد التحذير من الكذب ، ونفى أن يتصف به (المؤمن) فقال في الحديث الذي يرويه أبو أُمامة : « يطبع المؤمن على كُلِّ طبعةٍ [وفي روايةٍ : على كل شيءٍ] إلا الخيانة والكذب »[٧] .

---

(١) – نقلاً عن : د. رُودلف زهايم : خواطر حول الترجمة الذاتية في العصور الإسلامية : ٣٠– ٣١ (مقالة – مجلّة مجمع اللغة العربية) .

(٢) – د. يحيى عبدالدايم : الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث : ٦ .

(٣) – د. ماهر حسن فهمي : السيرة تاريخ وفن : ٢٣٩ .

(٤) – ينظر : الشيخ أبو بكر الجزائري : منهاج المسلم : ٢٢٤ .

(٥) – التّوبة ١١٩ .

(٦) – صحيح البخاري: ٥٢٣/١٠ حديث رقم (٦٠٩٤) (بشرح فتح الباري لابن حجر العسقلاني) .

(٧) – البيهقي : السنن الكبرى : ١٩٧/١٠ حديث رقم : ٢٠٦١٦ ، ورقم : (٢٠٦١٧) .

وسئل رسول الله ﷺ عن المؤمن هل يكون جباناً ؟!

- « فقال : نعم ...

- قيل : هل يكون بخيلاً ؟

- قال : نعم .

- قيل : هل يكون كذّاباً ؟

- قال : لا ... »[١] .

ولذلك فالواجب على المسلم أن يكون صادقاً مُتوقّياً الكذب ، وعلينا أن نتقبل مايتحدث به عن نفسه أو يكتبه في شأنها على أنه حقيقة ، لانشكك فيها ، ولانقدح في صحتها ، ولانخدش في عدالته وأمانته وإنصافه ؛ لأن المسلم على المسلم حرام دمه وماله وعرضه - كما جاء في الحديث[٢] - حتى يظهر لنا كذبه ظهوراً بَيِّناً جليًّا لايحتمل التوجيه ، فإذا خالف كلامه الواقع أو خالف فعله قوله ؛ فلنا حينئذٍ تكذيبه . ونحكم على ماتركه من سيرة أو أخبار بأنها زائفة - إن ظهر كذبه في الجميع - أو مظنة الكذب والتحريف - إن ظهر لنا الكذب في بعضها وخفي بعضها - فمن اجترأ على الكذب مرّة كان جريئاً عليه مرّاتٍ ومرّات .

والثقة في الكاتب المسلم لاتعني التسليم المطلق لكل مايقول ، بل المسلم كَيِّسٌ فَطِنٌ يتثبت مما يقرأ أو يسمع وبخاصة مايتصل من الكلام بالناس ، وبعض الأمور المهمّة التي ينبني عليها تصور أو تقدير ، أو يكون الكاتب فيها أهلاً للانحراف والزيغ عن الحق لشبهة معروفة عنه ، أو منافسة مع من يحكي عنه أو معاداة له . والله قد أمرنا بالتثبت والتبين فقال : ﴿ **يا أيها الذين آمنوا إن جاءكم فاسق بنبأ فتبيَّنُوا أن تُصيبوا قوماً بجهالة فتصبحوا على مافعلتم نادمين** ﴾[٣] .

غير أن المسلم على الجملة - ولاسيما فيما يخصه من نسبٍ ودراسةٍ وولادةٍ ومشاهداتٍ وصعوباتٍ واجهته ، وعقباتٍ تجاوزها ومكاسبَ حققها ... الخ - مُصَدَّقٌ ومُؤتمنٌ فيما يحكيه ؛ لأنه المرجع الأقرب ، ولأنّه مأمور بقول الحق ، فإذا ماعاهد القارئ أو السامع على الصدق - كما يقع غالباً من كتاب السير - كان ذلك بحقه آكد وأوجب . وهذا خلافاً لغير المسلم الذي يستمد وازعه الداخلي - في الغالب - من باعثه إلى الكتابة ، ويُسَخِّر مايصدر عنه لصالح هذا الباعث حتى تتحقق له غاياته ولو كان تحققها على حساب الحقيقة .

ولكن على كاتب السيرة الذاتية المسلم أن يتبين الحدود التي أذن فيها الشارع بالمصارحة

---

(١) - محمد بن جعفر الخرائطي : مساوئ الأخلاق : ٦٣ حديث رقم (١٣١) والشيخ سيد سابق : إسلامنا : ١٧٨- ١٧٩ .

(٢) - ينظر الحديث : صحيح الإمام مسلم : ١٩٨٦/٤ حديث رقم : (٢٥٦٤) .

(٣) - الحجرات : ٦ .

وكان من سنّة النبي عليه الصلاة والسلام - وسُنّته تشريع - أنه لايأخذ بالقَرف (أي : التهمة) ولا يقبل قول أحد على أحد إلا بتثبُّتٍ وتَبيُّن . ينظر : المتقي الهندي : كنز العمال : ٨٣/٧ حديث رقم (٧٠٣) .

ونهى عن تجاوزها ؛ فيوازن بين الجهر بالصدق وإظهار الخفي ، وبين المحافظة على ستر اللّه الذي يستتر به المسلم ، ويسأله تعالى سبوغه ودوامه عليه في الدنيا والآخرة . « فمن الحق مايرذل قوله ، وتنبو الأُذن عن سماعه »[١] ومن الصدق ماهو أقرب إلى الفضيحة . وليس مطلوبٌ من المسلم الذي عليه أن يصلح زلاّته فيما بينه وبين ربه فضحَ نفسه على رؤوس الأشهاد ، أو أن يسجل إقراراً يساق بموجبه إلى القضاء . بل الإسلام ينكر ذلك ويمقته ، ويراه إثماً كبيراً وفتنة أشدَّ من القتل ؛ لأن فيه إيقاظاً للهاجع من الغرائز ، وتسهيلاً للمنكر بتوضيح سُبله وأسباب التوصل إليه ، وإشاعة للفواحش في المجتمع المسلم ، وتشويهاً لاستقامة أهله ومروءاتهم ، وفي ذلك تمهيد لأصحاب الرذائل للظهور برذائلهم .

قال تعالى : ﴿ **والفتنة أشدُّ من القتل** ﴾[٢] .

وقال تبارك اسمه : ﴿ **إن الذين يحبون أن تشيع الفاحشة في الذين آمنوا لهم عذاب أليم في الدنيا والآخرة واللّه يعلم وأنتم لاتعلمون** ﴾[٣] .

وقال تعالى : ﴿ **لايحب اللّه الجهر بالسوء من القول إلا من ظُلم** ﴾[٤] .

وقال عليه الصلاة والسلام : « كل أمتي معافى إلا المجاهرين ، وإن من المجاهرة أن يعمل الرجل بالليل عملاً ثم يصبح ، وقد ستره اللّه عليه ، فيقول : يافلان عملت البارحة كذا وكذا ، وقد بات يستره ربه ، ويصبح يكشف ستر اللّه عنه »[٥] . وقال عليه الصلاة والسلام : « من أصاب من هذه القاذورات شيئاً فليستتر بستر اللّه ، فإنّه من يبدلنا صفحته نقم عليه كتاب اللّه »[٦] .

ومانَقَدَّم من النصوص فيه تحريم شديد للجهر بما اقترفه الإنسان من الرذائل في حياته ، لاسيما ما اتصل منها بالمنكرات المغلظ في تحريمها ، أو الكبائر الموجبة للّعن والطرد من رحمة اللّه أو للحدود الشرعية كـ : شرب الخمر والزنا واللواط ولعب الميسر والربا وماشابهها ...

أما بالنسبة للحديث عن الذّات والثناء عليها ، وذكر محاسنها وتسجيل مآثرها والإشارة إلى ماحققته من سبق وما اختصت به من أسباب التّميُّز والفرادة في مجالٍ من المجالات ، فأمر مباح في الأصل مادام لايخرج عن الصدق لأنه لادليل صريح على تحريمه . على أنّه قد يكون مندوباً إليه إذا قصد به الكاتب أو المتحدث حمد المتفضل تبارك اسمه ، وشكره على توفيقه وامتنانه ، وذكر مابه من النعمة اعترافاً بسابغ عطائه وجزيل هبته ، لأمره تبارك وتعالى بذلك ،

---

(١) – أحمد أمين : حياتي : ٤ .

(٢) – البقرة : الآيتان : ١٩١، ٢١٧ .

(٣) – النور : ١٩ .

(٤) – النساء : ١٤٨ .

(٥) – صحيح البخاري : ٥٠١/١٠ رقم (٦٠٦٩) . (بشرح فتح الباري لابن حجر العسقلاني) .

(٦) – الإمام مالك بن أنس : الموطأ : ٤٣/٣ (بشرح تنوير الحوالك للسيوطي) .

فقال : ﴿ **يابني إسرائيل اذكروا نعمتي التي أنعمتُ عليكم وأني فضلتكم على العالمين** ﴾[١] وقال : ﴿ **وأما بنعمة ربك فحدث** ﴾[٢] .

ويشترط في جواز الحديث عن النفس ألاّ يُفْضِي إلى منكر كالغرور والعجب بالنفس والكذب . فالحديث عن الذات مزلق خطير يُفقد الكاتب التحكم في نصاب الحقيقة ؛ فتضطرب بين يديه الأمور ، وتستأثر الرغبة في الاستكثار من الحسنات والتزيد من المآثر والمبالغة في بهرجة النفس وتلميعها بلُبّه وتأخذه سكْرَةُ الأمجاد من عالم الواقع إلى لذيذ الأحلام والأوهام ، وينسى أنه مسؤول أمام اللّه ومؤتمن على كل كلمة يقولها أو يكتبها . وقد جاء النّهي الإلهي الصريح عن التّمدح بغير الحق ، والثناء على النفس بغير ماتستحقه ، فقال تعالى : ﴿ **يا أيها الذين آمنوا لم تقولون مالاتفعلون • كبُر مقتاً عند اللّه أن تقولوا مالاتفعلون** ﴾[٣] ويقول تبارك وتعالى : ﴿ **لاتحسبنّ الذين يفرحون بما أتوا ويحبون أن يُحمدوا بمالم يفعلوا فلا تحسبنّهم بمفازة من العذاب ولهم عذابٌ أليم** ﴾[٤] . كما غلّظ الرسول عليه الصلاة والسلام في الإقدام على ذلك ، روت أسماء رضي اللّه عنها فقالت : « إن امرأة قالت : يارسول اللّه إن لي ضَرَّةً فهل علي جُناح أن أتشبَّع(*) من زوجي غير الذي يعطيني ؟ فقال النبي عليه الصلاة والسلام : « المتشبع بما لم يُعْطَ كلابِسِ ثوبَيْ زُورٍ(*) »[٥] .

وما جاء في النّهي عن تزكية النفس في قوله تعالى : ﴿ **ألم تر إلى الذين يزكون أنفسهم بل اللّه يزكي من يشاء ولايظلمون فتيلاً • انظر كيف يفترون على اللّه الكذب وكفى به إثماً مبيناً** ﴾[٦] وقوله تعالى : ﴿ **الذين يجتنبون كبائر الإثم والفواحش إلا اللمم إن ربك واسع المغفرة هو أعلم بكم إذ أنشأكم من الأرض وإذ أنتم أجنّة في بطون أُمهاتكم فلا تزكوا أنفسكم هو أعلم بمن اتقى** ﴾[٧] فالمراد بها تزكية النفس والشهادة لها بالإيمان والأعمال الدينية الصالحة والمكانة عند الخالق تبارك وتعالى ، والمنزلة في الآخرة ، كما يفهم من سياق الآيتين الكريمتين اللتين نهتا عن ذلك . وقد ثبت عن رسول اللّه ﷺ أنه قال : « أنا سيد ولد آدم يوم

---

(١) – البقرة : ٤٧ .

(٢) – الضحى : ١١ .

(٣) – الصف : ٢، ٣ .

(٤) – آل عمران : ١٨٨ .

(*) – أي أنها تريد أن تُظْهِرَ أنّها أرفع قدراً عند زوجها لتغيظ ضرّتها .

(*) – المتشبع هو : المظهر للشبع وليس بشبعان. وثوبي زور: صاحب زور ، والمراد الذي يزوِّر على الناس ويكذب عليهم، ويدعي أن له فضيلة ليست له ليغتر به الناس .

(٥) – صحيح مسلم : ١٦٨١/٣ حديث رقم (١٢٧) .

(٦) – النساء : ٤٩، ٥٠ .

(٧) – النجم : ٣٢ .

القيامة ، وأوّل من ينشق عنه القبر ، وأوّل شافعٍ ، وأول مُشَفَّع »[١] . وكان عليه الصلاة والسلام يحضر مجالس الوفود ويستمع إلى مفاخراتها فلا ينكر عليهم ، وربما أمر أصحابه بأن يلتمسوا خطيباً يجيب خطيب القوم وشاعراً يفاخر شاعرهم[٢] . ولم يحبس كثير من سلف الأمة وفقهائها أقلامهم عن الثناء على أنفسهم بالحق ، حين ألمحوا إلى بعض تجاربهم الروحية والعملية وكفاحهم في تحصيل العلم وتحقيق مسائله كالأئمة الغزالي[٣] والسيوطي[٤] وابن حزم الظاهري[٥] وابن الجوزي[٦] – رحمهم الله جميعاً – ممايدل على أن في الأمر رخصة وسعة .

ويحسن التنبيه إلى أنّه ليس من الكذب مخالفة الواقع غلطاً أو نسياناً أو اختلاطاً كتحريف أسماء الأشخاص والمواقع أو تبديلها أو الخلط بين الأزمان وبعض الأحداث ، لأنّه من خداع الذّاكرة الذي لايسلم منه أحد . وليس من الكذب أيضاً ماصدر عن جزم واعتقاد بصدق مايقوله ، كأن يقول : وقع كذا وكذا لأجل كذا وكذا ، لأنه لم يُحدِّث بالكذب ، ولكن حدَّث بالصدق الذي يعتقده أو يغلب على ظنه صحته ، والصدق شيء نسبي . ولو جاز لنا وصف الوهم والغلط والخطأ بـ: الكذب ؛ لجاز لنا وصف القاضي العادل الذي يحكم بين اثنين فيقضي بمال أحدهما أو متاعه لصاحبه بناء على ماسمعه من شهود الزور الذين لم يطلع على كذبهم بالظلم والعدوان ، وهذا لايكون إلا مع القصد والتعمد[٧] . وكذلك الكذب لايطلق إلا مع تعمّد الإساءة أو التضليل أو التغيير .

وعلى الكاتب أن يتحقق فيما ينقله أو يحكيه عن غيره ، وأن يكون دقيقاً في نسبة الأقوال وتوثيق المروي ، فيميّز مارآه أو ماسمعه أوقف على تفصيلاته بنفسه ، وبين ماتناهى إليه خبره عن غير معانيه أو سماع مباشر ؛ حتى لايُؤْخذ بجريرة غيره ، فيُرْمى بالكذب وهو منه بريء ؛ لأنه مأمور ألا يُعرِّض نفسه للشبهات[٨] .

---

(١) – صحيح مسلم : ١٧٨٢/٤ حديث رقم (٢٢٧٨) .

(٢) – ابن سعد : الطبقات الكبرى : ٢٩٣/١– ٢٩٥ وديوان حسان بن ثابت : ٢٩٩– ٣٠٨ . (بشرح عبدالرحمن البرقوقي).

(٣) – يراجع كتابه : المنقذ من الضلال . تحقيق : محمد أبو العُلا ومحمد جابر ، مكتبة الجندي ، القاهرة ، ١٩٧٣م .

(٤) – يراجع كتابه : التحدث بنعمة الله . تحقيق إليزابيث ماري ، المطبعة العربية الحديثة ، القاهرة ، بدون تاريخ .

(٥) – يراجع كتابه : طوق الحمامة ، تحقيق : المحامي فاروق سعد ، دار مكتبة الحياة ، لبنان – بيروت ، ط١ ، ت ١٩٩٢م.

(٦) – يراجع كتابه : صيد الخاطر تحقيق وتعليق : علي الطنطاوي وناجي الطنطاوي ، دار المنارة ، السعودية – جدّة ، ط٥ ، ت ١٤١٢هـ – ١٩٩١م ، وكتابه : لفتة الكبد في نصيحة الولد ، دار القاسم للنشر ، السعوديّة – الرياض ، ط٢ ، ت ١٤١٨هـ .

(٧) – قال رسول الله ﷺ : ((إنكم تختصمون إليّ ، ولعل بعضكم ألحن بحجته من بعض ، فمن قضيت له بحق أخيه شيئاً بقوله ، فإنما أقطع له قطعةً من النار ، فلا يأخذها)) . الحديث عند الإمام مالك : الموطأ : ١٩٧/٢ (بشرح تنوير الحوالك للسيوطي) .

(٨) – قال رسول الله ﷺ في الحديث الذي رواه النعمان بن بشير : ((الحلالُ بيّن والحرام بيّنٌ ، وبينهما مشبّهات ، لايعلمهن كثير من الناس ، فمن اتقى الشبهات استبرأ لدينه وعرضه)) رواه الإمام البخاري : ١٥٣/١ حديث رقم (٥٢) . (شرح فتح الباري لابن حجر العسقلاني) .

وحين يريد أن يصدر حكماً على شخصية معروفة اتصل بها ، فعليه أن يتثبت من الأخبار التي رويت له عنها ، ولايحكي عنها شيئاً يُضرّ بها عند السامع أو القارئ إلا بالحق . وعليه ألاّ يمدح أحداً إلا بمافيه ولايظلمه فيرميه ببهتان ، ولايغض عن جانب لحساب جانب ، ولايجامل قريباً لقرابته ولايرفعه فوق منزلته ، ولايذم عدوّاً ولاييخسه حقه ولو كان شيئاً يسيراً ، فالإنصاف والعدل مطلوب ومأمور به مع الجميع . وقد قررت الآيات الكريمات هذا المبدأ الإسلامي العظيم من مثل : قوله تعالى : ﴿ **إن اللّه يأمر بالعدل والإحسان ...** ﴾[١] ، ﴿ **إن اللّه يأمركم أن تؤدوا الأماناتِ إلى أهلها وإذا حكمتم بين الناس أن تحكموا بالعدل** ﴾[٢] ، ﴿ **وأقسطوا إن اللّه يحب المقسطين** ﴾[٣] ، ﴿ **وإذا قلتم فاعدلوا ولو كان ذا قربى** ﴾[٤] ، ﴿ **ولايجرمنّكم شنآن قوم على ألاّ تعدلوا اعدلوا هو أقرب للتقوى** ﴾[٥] .

وقمينٌ بمن كان ذلك سَمْتَه ومنهجَه أن يكون الحقُّ بعينه مطلوبَه وغايتَه . فلا يتلوَّن له بتلوّن الدّوافع ، ولايتحرّف بتحرّف الواقع والمكاسب . وقمينٌ أيضاً بمن كان وازعه بين جنبيه يحاسبه من داخله بأن تكون سيرته الذاتية – إذا رزق أصالة التعبير وجودة التصوير وحسن التحليل والتفسير – من أصدق الفنون والآداب وأقربها إلى الواقع وأقواها أثراً ، لأنها حينئذٍ تصبح بحق ملتقى للصدق التاريخي بالصدق الفني الأصيل .

(جـ) – الالتزام بالصدق في الذكريات :

يرى الطنطاوي – وهو قارئ جيد لأدب السيرة الذاتية – أن المدار في الكتابات التي تبحث في الذات وتستكنهها كالسيرة الذاتية والذكريات وماشابههما على الصدق ومطابقة الحقيقة[٦] . ولهذا فهو يعاهد القارئ ابتداءً على الصدق فيما يحكيه أو يرويه أو يصف به نفسه أو غيره ؛ فيقول في مطلع الحلقة الأولى من ذكرياته :

« **لكم علي عهدٌ أنا موفٍ به – إن شاء اللّه – هو ألاّ أقول إلا الحق ، وألاّ أذكر مما صنعت إلا مايشهد كل من (عاصره) أنني صنعته ...** »[٧] .

وهذا يعني أن (الحق) الذي يلتزم به الكاتب ليس حقاً مطلقاً يعرفه عن نفسه ويشهد به لها وكفى ، ولكنّه (حق) ذو قيد آخر تبرزه العبارة الثانية :

« **وألاّ أذكر مما صنعت إلا مايشهد كل من (عاصره) أنني صنعتهُ** »[٨] .

---

(١) – النحل : ٩٠ .

(٢) – النساء : ٥٨ .

(٣) – الحجرات : ٩ وينظر أيضاً : النساء : ١٣٥ والمائدة : ٤٢ والأعراف : ٢٩ والرحمن : ٩ والحديد : ٢٥ .

(٤) – الأنعام : ١٥٢ .

(٥) – المائدة : ٨ .

(٦) – ينظر : الذكريات : ٢٧٨/٤ .

(٧) – الذكريات : ١٢/١ .

(٨) – السابق : ١٢/١ .

وهذه العبارة إذن قيد (احتياطي) - إذا صح التعبير - لطمأنة القارئ إلى أن مايذكره صدق ، ولو كان ظاهره مدح النفس أو الثناء على أفعالها أو تسجيل مآثرها . ومفهوم العبارة يدل على الجانب الحسن المشرق من الشخصية ؛ إذ يستحيل أن يَسْتشهد المعاصرين على المعايب ، لأنها في الغالب مستورة وغير معروفة إلا لصاحبها أو لمن التصق به أشدّ الالتصاق ، ولذلك فهو يشرح طبيعة هذا العهد في موضع آخر فيقول :

« **وعدت في مطلع هذه الفصول أن أقول الحق : لا أضيع شيئاً مما هو لي تواضعاً ، ولا آخذ شيئاً ليس لي تزيّداً** »[١] .

والشرح إذا كان موضحاً لطبيعة المتعاهد عليه، فإنّه يعني أن الكاتب قد اهتدى فعلاً إلى مفتاح الحقيقة عند الحديث عن الذّات ، وهو التوازن بين الادعاء والمبالغة وبين التواضع ونكران الذّات[٢].

ولكن الطنطاوي يغفل جانباً مهمًّا آخر لايشير إليه على المستوى النظري ، وهو : البُعد السلبي من شخصيته ، حيث لايشير إلى الموقف منه !! على العكس من التطبيق ؛ فقد كان الكاتب يتمتع خلاله بقدرة فائقة على محاصرة النفس وحسابها وعرضها متجردة مما يزيِّفُها ، وكان يشير بكل ثبات وهدوء إلى مظاهر النقص في شخصيته ومايقلقه فيها من سمات وصفات لايرضى عنها . وذلك يحتاج إلى الشجاعة والوعي بالنفس والفهم العميق لمكوناتها ودخائلها . غير أن سؤالاً يظل معلقاً دون إجابة ، وهو : لماذا لم يتعرض الكاتب لبيان موقفه نظريًّا من قول الحق (السلبي) الموجع لذاته ، برغم شجاعته ونجاحه إلى حدٍّ بعيد على المستوى التطبيقي ؟!! ويزداد السؤال حضوراً في وعينا إذا عرفنا أن الكاتب قد قرر حقيقة مهمة في هذا الصدد ، هي : أن القضاة :

« **في المحكمة يُحلّفون الشاهد بأن يقول الحق ، كل الحق ، ولاشيء غير الحق ، ذلك لأن بعض الحق أقرب إلى الباطل ...** »[٣] .

فلماذا لم يشر إلى موقفه من الحق الآخر الذي يمس الجانب السلبي من ذاته ؟!!

والإجابة الحاسمة لهذا السؤال غير ممكنةٍ الآن ، والذي أتوقعه أن ذلك يعود إلى أحد أسبابٍ ثلاثة ، هي :

- صعوبة الإعلان نظريًّا عن الإقبال على تعرية الذّات ، وإظهار المآخذ ، وإبراز المثالب من كاتب كالطنطاوي له مكانته في الدّعوة ، ومنزلته الوجيهة اجتماعيًّا ودينيًّا في مجتمع محافظ مثل : المملكة العربية السعودية .

- أو ربما لأنّه لم يشأ جعل ذكرياته معرضاً من معارض (الاعتراف) التي لايأذن بها الدين أولاً ، ولايتقبلها المجتمع الذي يقيم فيه ثانياً . وقد أكّد الكاتب للباحث أنه قد كتب ذكرياته

---

(١) - السابق : ١/١٩١-١٩٢ .

(٢) - ينظر : إبراز الجوانب المضيئة والمتميزة في الشخصيّة آخر هذا الفصل .

(٣) - السابق : ١/١٤-١٥ .

و لم يُسجل اعترافاته[١] .

– أو لعله لم يرد إلزام نفسه بعهد أو وعد يقيده أو يحمله على مالا يقدر على الوفاء به .

وقد يعود إليها جميعاً أو لغيرها من الأسباب ، ولكنه – على كل حال – رأى تركه لوقت الكتابة ، فإذا وقع في ذاته أو سلوكه على مايستحق الإشارة إليه ، من جوانب الضعف البشري ووجد في نفسه الرغبة الصادقة والشجاعة في مجابهة العائبين دَوَّن مايريد بكل جرْأة وصراحة . والذي يهمّ أن الكاتب قد أدرك أهمية الصدق في كتابه الذي نقرؤه الآن . وسوف نستكمل تصورات الكاتب بهذا الخصوص خلال ما يأتي من حديث إن شاء اللّه تعالى .

(د) – معوقات في سبيل الحقيقة الكاملة في الذكريات :

سبقت الإشارة إلى أن الطنطاوي لايريد أن يذكر من الحق بعضه ويصْمت عن بعضه ، « لأن بعض الحق أقرب إلى الباطل »[٢] على حد تعبيره وهذا حق وصدق ، ولكنه اصطدم بمعوقات أعاقت هذا الصدق المطلق وجعلته يشتكي ويتذمّر بعد أن قطع مرحلة من الكتابة . وهذه المعوِّقات التي أفصح الكاتب عن معاناته معها هي :

(١) – اللغة :

بما أن (الذكريات) وقبل كل شيء – فعل لغوي – ومادامت اللغة في نظر الطنطاوي مهما بلغت من الإتقان والأصالة غير قادرة على التعبير عن الوجدان والمشاعر – فإنها بالتالي عاجزة عن نقل الحقيقة وتسجيل الصدق الكلي . وهي أيضاً – بهذا الفهم – عائق يصعب تجاوزه لمن أراد أن تكون سيرته صادقة صدقاً مطلقاً ... يقول الطنطاوي :

« ... ما أذكره كيف أقدر أن أُثبته على الورق ؟

إن أجمل آثار الكاتب أو الشاعر هي التي لم يكتبها . ومتى كانت الكلمات تسع العواطف والأفكار ، ومتى كانت تسجل كل مشاهد الكون ، فضلاً عن مشاعر النفوس ؟ أتقدر أن تسجل ألوان الغروب حتى لايفوت قارئ قصيدتك – أيها الشاعر – أو ناظر لوحتك – أيها الرسام – شيء منها ؟

كم قال الشعراء وكم كتب الكُتّاب في (الحب) ، فهل أحاطوا بمعاني الحب ، هل أدركوا أسرار الجمال ؟

هذه الكلمة المكونة من حرفين اثنين : الحاء التي تُعبِّر عن الحنان ، والباء الساكنة التي ترى الفم وهو ينطق بها مجموع الشَّفتين كأنّه متهيِّئ لقبلة !! هل تحيط كلمة (الحب) بكل أشكال الحب ، الأم تحب ولدها ، وهذا يحب من الشعراء البحتري ، والثالث يحب من البلاد مكّة ، والرابع يحب ركوب البحر ، والخامس يحب الفول المدمس بالزيت لا بالسمن ... وقيس يحب ليلى ، أفهذا كله

---

(١) – يراجع مبحث : (الاعتراف / المكاشفة) بهذا الفصل .

(٢) – الذكريات : ١/١٥ .

(حب) واحد ؟ وحب اللّه الذي هو جوهر الإيمان أترونه يشبه ماذكرت من أنواع الحب ؟

والجمال ؟ جمال الطبيعة ، وجمال البلاغة ، وجمال الشيخ الوقور ، وجمال المرأة الحسناء ، هل هو (جمال) واحد ؟ ولو جئت بمئة جميلة لوجدت مئة جمال ، كل له طعم ، وكل له لون ، وكل من نوع ، وماعندنا لهذا كُلّه إلا كلمة واحدة ، لذلك نعمد إلى الأوصاف ، فنقول : هذا جمال وديع ، وهذا وحشي ، وهذا شهواني ، وهذا مالست أدري ... إن لغات الأرض تعجز عن التعبير عن مشاعر النفوس، فكيف نريد منها أن تعبر عن عالم (ماوراء المادّة) عن (عالم الغيب)؟»[1].

وإشكالية العلاقة بين «الفكر» أو «المعنى» بصورة أشمل وبين «اللغة» أرّقت الكاتب كثيراً بصفته أديباً أضناه تلمس المناسب والمعبر من اللغة في إبلاغ رسالته الأدبية وتجربته . وقد تساءل عن ذلك مراراً في الذكريات وفي غيرها[2] ، ولكنّه لم يكن يصل إلى شيء ؛ لأنّه لايحاول استكناه المسأله ولاسبر أغوارها ، ولا التمادي وراء الأسئلة بحثاً عن إجابة حاسمة أو مقنعة على الأقل .

والحقيقة أن اللغة وسيط / وسيلة ، والفكر / المعنى حقيقة أو غاية ، على اختلاف في نسبة ذلك بحسب المجال (أدب – علم – يومي) . والفرق شاسع مابين الحقيقة أو الغاية وبين الوسيط أو الوسيلة . ويكفي في الوسيلة الناجحة أن تشير إلى الغاية إشارة دقيقة ولو عن بُعْد ...

أما خصوصية التعبير أو قدرته فتبقى رهن إمكانات الكاتب وطاقاته ، وفاعلية القارئ واستعداده ، ويصعب جدّاً جعل حدود (مقفلة) متوقعة لما تثيره اللغة من تداعيات خصبة أو شحيحة ، لأننا لانتعامل مع طرف واحد بل نتعامل مع عدة أطراف ، أو بلغة الاحتمالات نتعامل مع متغيرات متجددة غير ثابتة . أما أن تكون الوسيلة / الوسيط في ذاته / ذاتها عين الحقيقة / الغاية – كما يريد أو يتمنى الطنطاوي – فشيء لايتصوّر عقلاً ، ولايمكن تحقيقه واقعاً . وهذا – إذا كان عجزاً عن أداء الحقيقة على وجهها – ولاشك أنه كذلك – لايختص الكاتب دون غيره ، ولكنه عام يشمل كل من يستعمل اللغة أداة بشريّة ، للتواصل الوجداني والفكري ، فيها من النقص ماهو مستولٍ على مستعمليها من بني البشر .

(٢) – سعة الحياة وضيق الكتابة :

ومن الصعوبات التي أحس بها الكاتب – وعاناها أيضاً صعوبة اختزال الحياة العريضة المليئة بالتفصيلات والناس والأحداث في مساحة محدودة جدّاً عند الكتابة ، يقول الكاتب :

«أرأيت الماء الذي ينزل من الأنبوب قطرة قطرة ؟ يملأ كأسك في ساعة .

أمّا إن كان يخرج منه بقوّة واندفاع ، فإن الكأس لاتمتلئ أبداً ، لأن الماء ينبوعنها،

---

(١) – السابق : ١/١٠٩-١١٠ .

(٢) – ينظر : علي الطنطاوي : فتاوى علي الطنطاوي : ٩٥- ٩٦ .

ويتطاير منها ، فلا يستقر منه شيء فيها .

هذا مثالي لما قعدت أكتب عن المدرسة التجاريّة ، وحين أقعد الآن لأكتب عن مكتب عنبر . كانت ذكرياتي هناك قليلة فلم أجد منها مايصلح لمقال ، وهي اليوم كثيرة جدّاً لا أدري ما الذي أدعه منها ، وما الذي أختاره لهذا المقال .»[1] .

ويقول مؤكداً على الفكرة نفسها :

«عشت في هذا المكتب ست سنين كانت أحفل سني حياتي بالعواطف ، وأغناها بالذكريات ، وكانت نفسي كأيام البناء في تاريخ الدار ، لو عاشت الدّار بعدها ألف سنة لكانت تبعاً لهذه الأيام ، التي يرسم فيها المخطط ، وتحدَّد الغرف، ويُرسى الأساس ، فكيف أُدخِل ست سنين بطولها وعرضها في عشر دقائق ، هي مُدّة قراءة هذا الفصل ، كيف أجمع البحر في كأس ، وأحصر الدنيا في صندوق ؟

لقد عشت فيه من الصف السابع إلى الثاني عشر ، ما تأخرت ولارسبت ، ولكنها لم تكن ست سنين إلا بحساب التقويم المعلق على الجدار ، وهل يقاس عمر الإنسان بالأشهر والأعوام ؟ إن ليلة الصيف تمتد في تقدير عقارب الساعة عشر ساعات ، سواء في ذلك ليل العاشق الناعم بالوصال ، وليل السجين المكبل بالأغلال ، مع أن ليلة الوصال في الحقيقة لحظة ، ولحظة العذاب دهر طويل ، أليست هذه نظريّة النسبية ؟! .. ست سنين ، ولكن كانت هي العمر .»[2] .

ولاشك أن الإحاطة بالحياة في الذكريات أو في غيرها أمر مستحيل ، لأن حياتنا ليست عالماً واحداً كما قد تبدو لأوّل وهلة ، فلحظتنا التي تجتازنا أو نجتازها تعيش خلالها عوالم متعددة منها الخارجي : (مكان – أحياء – اهتمامات – أصوات – بيئة – أصدقاء) وداخلي: (هموم – أحلام – أفكار – أحاسيس – آمال – تأملات – رغبات – غرائز) وكل من العالمين الخارجي والداخلي مليء بعوالم أخرى نعيش خلالها بأجسادنا تارة ، وفكرنا تارة ، ووجداننا تارة ، وبآمالنا وتطلعاتنا تارة ، وننجذب إلى أحد العالمين الفسيحين حتى لنتوّهم أننا قد انخلعنا عن العالم الآخر تماماً ، وهو في الحقيقة ماثل فينا بطريقة ما . وإذا كانت (لحظةُ) الحياة بحركتها وتنوعها وتداخل حيوات الناس فيها قد شملت كل تلك العوالم مجتمعة في الزمن ذاته ؛ فإن اللحظة الكتابية تعجز عن الإحاطة بعالم واحد منها تمام الإحاطة ، وإذا تصورنا – وذلك غير ممكن – إمكانية الإحاطة بها ؛ فلابُدّ من أكثر من سارد وأكثر من قلم وأكثر من كتاب لتفريغ تلك العوالم لحظة بلحظة ، ولكن يجب أن نعرف قبل التّحمُّس لقبول هذا التصور المنافي للممكن أننا نروم (تجميد) الحياة المتحركة التي تتفجر نشاطاً وحركة دائبة في قالب كتابي محدود ، فكيف نحبس (المستمر) في غير (المستمر) .

---

(١) – الذكريات : ١/١٠٩ .

(٢) – السابق : ١/١٠٦-١٠٧ .

(٣) – الأصدقاء والمعاصرون :

لايمكن للإنسان العيش منعزلاً ، ولايمكن تصور حياة إلا وهي تختلط وتتداخل مع حيواتٍ أخرى ، فالحياة – كما سبق – حركة دائبة ، ومَدّ وجزر . وكثير من الأمور الممكنة والعادية مستحيلة إذا رام الفرد القيام بها وحيداً ، فمن سُنَّة الحياة الاجتماع ، ومن لوازم المعيشة التعاون .

وقد وجد الكاتب نفسه وجهاً لوجه –وهو يسرد تفاصيل حياته الخاصة– أمام الآخرين، وألغى جزءاً كبيراً منها لايمكن إغفاله يتعلق شطره بذاته ، وشطره الآخر بغيره . فالحياة مواقف والناس بين مؤيد ومخالف وموافق ومعارض ، ولابُدّ حينئذٍ – لاسيما في حياة رجل مصلح تتسع خصوصياته لتشمل أمته وهمومها وتتشعب حياته في جميع الاتجاهات – من مصادمات ومعارضات . وليس كل الكلام يمكن أن يقال – ولو ادعينا نظريًّا ذلك – لأن الكاتب سوف يصطدم تطبيقيًّا بعقبات كثيرة منها :

– الحذر والخوف من أصحاب الجاه والمكانة ، وهذا هو أقل المعوقات لتطاول الزمان واختلاف المكان والظروف .

– المحافظة على مشاعر الأصدقاء القدماء ، وهم يوشكون على الرحيل إلى العالم الآخر ويفضون إلى ماقدموا ، أو المحافظة على مشاعر أبنائهم ، إذا كان الموت قد طواهم في عالمه .

– خشية التّأثُّم والقذف .

وقد وقف الكاتب في الحلقة الحادية والثلاثين بعد المئة (١٣١) ليقول :

« أنا قد دنوت الآن في ذكرياتي من مرحلة الخطر . ذلك أني أذكر الحق عن رجال منهم القليل الذي بقي ، ومن ذهب إلى رحمة اللّه وبقي أبناؤه وإخوانه الذين يريدون أن تكون هذه الذكريات قصائد مدح ، كمدح الشعراء للخلفاء ، ولايحتملون نقداً ولو كان يسيراً ولو كان حقّاً ... »[١] .

ولكن الكاتب يعود فيحسم المسألة تماماً ويحدد المنهج الذي يختاره ويلزم نفسه بالسير عليه :

« لقد ترددت بين أن أسايرهم وأرضيهم بعض الرضا ، وبين أن أقول كلمة الحق ولا أبالي ، فآثرت أن أقول كلمة الحق ... »[٢] .

والذي يظهر للباحث – وقياس الصدق عزيز جدّاً – أن الكاتب قد وَفَى بما التزم . ومن تتبع أحاديثه عن أصدقائه القدامى ومنافسيه ، وجده يذكر ما لأصدقائه ومنافسيه ومصادميه وماعليهم ، ولايجمجم القول أو يفرّ من مواجهة الحقيقة في جانبيها . وكان يلاقي في ذلك عنتاً شديداً وعتاباً من بعض أهله وخاصّةِ جلسائه – كما ذكر لي ذلك بنفسه[٣] – ولكنّه اختار

---

(١) – السابق : ٥٦/٥ .

(٢) – السابق : ٥٦/٥ .

(٣) – في مقابلة للباحث معه يوم الخميس : ١٤١٦/٥/٢٥هـ (بمنزله – جدّة) .

سبيل الحق ولو كان ثقيلاً لأنه الأقوم والأقسط[١] .

وحين يجد من نفسه تراخياً – لأي اعتبارٍ كان – يخشى منه على الصِّدق ؛ فإنه يُضَحِّي بالاسم أو يلمح إليه لمحاً ، ويترك للقارئ معرفة شخصه مكتفياً بماساقه من الحقيقة والقرائن الدّالة والكاشفة لشخصيته . وقد يضع مكانه رموزاً تمثل الحرف الأوّل من اسم الشخص المقصود . وذلك – دون ريب – يدل على أن مطلبه الحق ، وأنه إنّما فعل ذلك اتقاء الحرج الذي يُذهب توقّيه بمصداقيته . وكما تظهر شَخْصيةُ المسكوت عن الإفصاح باسمه أو الملمح إليه عن طريق ماينسب إليه الكاتب من الحقائق والقرائن ؛ تنكشف شخصيّة المرموز إليه عن طريق الربط المنطقي بين الأحداث والأسباب والمسببات[٢] .

(٤) – التّحرج والخجل من ذكر مايسجل له من محاسن وأفعال :

وسوف يأتي الحديث عن هذا الجانب عند تعرّض الدراسة لـ ((صور الصدق في الذكريات))[٣] .

(٥) – سُنّة التطور والتغيّر :

ومن أبرز الصعوبات التي أفصح عنها الطنطاوي ، ورأى أنها سوف تؤثر على مستوى الصدق فيما يكتبه ، سُنّة التطور والتغيُّر ، فالإنسان ينمو ويتطور تفكيره ويتغير ميوله ، وتتحول اهتماماته وأهواؤه ؛ فيحب ماكان بالأمس يكرهه ، ويكره ماكان يحب ، ويستطيب مَنْ كان يقلاه . وكذلك تتغير مقاييسه العقلية وتصوراته ، فيُقْبل على ماكان يرفض ، ويرفض ماكان يقبل وهكذا. وهذا له أثره العظيم على وصف الأحداث والحكم عليها والإحساس بها. فحين يتعرض لحادث وقع أيام طفولته أو شبابه ؛ فإنه لن يتناوله من خلال إدراك الطنطاوي وإحساسه آنذاك – كما يفترض الصدق ذلك – باعتبار أنه محكوم بالمرحلة الفكرية والزمانية للأحداث وإمكانات الشخصية المرتهنة هي أيضاً بزمانها ومكانها وتكوينها الفكري . ولكنه لاحظ أنه سوف يعاود قراءته من ذاكرته بإمكانات غير موجودة آنذاك (إمكانات أخرى) فيها من فكر الطنطاوي زمن كتابة الذكريات وعقله وتكامل تجربته أكثر ممافيه من الطنطاوي آنذاك . وكم من شيء كان يصنّفه في دائرة (الخير) المحض فلما انقضت مُدّته وتطاول من حوله الزمان انكشف خبيئه وبان عواره ، وظهر له خطأ ماكان أسلفه من ظن حسن ، ولكنه

---

(١) – راجع : مبحثي : ((الانصاف والعدل)) ، و ((الصراحة في النقد والتعبير عن الفكر)) ضمن صور الصدق في الذكريات ، بهذا الفصل .

(٢) – للوقوف على نماذج من التعريض توصف فيها الشخصية ولايذكر اسمها ، ينظر : الذكريات : ١/٣١ و٢/١١٣، ١١٧، ١٥٨ و٣/١٧٦ و٤/٣٤، ٣٥، ٣٧ و٤/٢٠٢ و٧/١٠، ٩٠ و٨/١٢٥ .

وللوقوف على نماذج يرمز فيها الكاتب إلى الشخصية بحروفها الأولى : ينظر السابق : (ك. أ.) ٣/٢٧٨ و ٤/١١٢-١١٣ و (ح. ق.) ٦/٢٧٩ و (ف. م.) ٦/٢٨٠ و (ب. س.) ٦/٢٨٢ .

(٣) – يراجع المبحث الأخير من هذا الفصل : ((إبراز الجوانب المضيئة والمتميزة في الشخصية ...)) .

اليوم يحكم عليه بصفته حدثاً كاملاً وليس بالنظر إلى نقطة البداية حيث كان الحدث وليداً لما تتكامل تفاصيله ، والشخصية خالية الذهن لما تتكامل أطراف تصورها عنه بفعل الزمن وتمادي الموضوع . يقول الطنطاوي :

– « نحن في تَبدل مستمر ، كل يوم يموت فيّ شخص ويولد شخص جديد ، والميت أنا ، والمولود أنا خلايا جسدي تتجدد كلها كل بضع سنوات حتى لايبقى منها شيء مما كان ، عواطف نفسي تتبدل ، فأحبّ اليوم ماكنت أكره بالأمس ، وأكره ماكنت أحبّ ، أحكام عقلي تتغير فأصوب ماكنتُ أراه خطأ ، وأخطّئ ماكنتُ أجده صواباً ... »[١] .

ويقول :

– « ... إنني حين أتحدّث عني وأنا صغير أكون كمن يتحدث عن إنسان آخر هو أنا ، وليس أنا !!!

لا أتفلسف ولا آتي بالأحاجي والألغاز ، بل أقرر حقيقة . قلت لكم : إنّه مرّ في حياتي عشرات من الناس ، كلهم يحمل اسمي ، وكلهم (أنا) بمعنى الكلمة عند زملائنا أساتذة علم النفس ، ومامنهم إلا واحد هو (أنا) بإحساسي وعاطفتي وفكري !! »[٢] .

ويقول موضحاً هذه الفكرة التي أشار إليها آنفاً :

– « الخسارة التي لاتعوّض أني لم أدوّنها في حينها ... تقولون اكتبه الآن . الآن ؟ هيهات ! فلا أنا الآن (أنا) في ذلك اليوم ، ولامصر مصر ، ولا أهلوها أهلوها ، لا أقول إنهم كانوا أحسن ، أو إنهم كانوا أسوأ ، بل أقول إنهم تغيروا ، ومنذا(*) الذي ياعزُّ لايتغيرُ ؟ وهب أن مصر ماتبدلت ، أفما تبدّلت أنا ؟

نحن نرى الدنيا من خلال نفوسنا ، كالذي يبصر وعلى عينيه النّظارات : إن كانت النظارة ذخانية رأى الدنيا معتمة ، وإن كانت زهراء رآها مشرقة ، وإلا فلماذا يصف الشاعر الفَرِح الدنيا ضاحكةً ، ويصفها الحزين باكية ، والدنيا هي الدنيا ماضحكت ولابكت . ولو كانا مصورين لملأ الأول لوحته بالألوان القاتمة ، وجعلها الثاني زاهية الألوان ، والمشهد واحد أمامهما ...

لقد كانت صورة رائعة تلك التي انطبعت في نفسي ساعة وُصلت إليها ، ولكني لم أستخرجها وأحتفظ بها ، بل صورت المشهد بعدها من غير أن أدوّر (الفلم) ، فجاءت عشرات من الصور بعضها فوق بعض ، فتداخلت خطوطها ، واختلطت معالمها ، ولم أعد أستبين واحدة منها . فهل أسجلها الآن بعدما مّر

---

(١) – السابق : ١/٩-١٠ .

(٢) – السابق : ١/١٥ .

(*) – يرى الطنطاوي أن تكتب متصلة (منذا) .

عليها أربع وخمسون سنة ؟ بعدما فقدتها ؟!

لقد سقطت مني في مسالك الحياة ، وفي مسارب العمر . إن الذي يسقط منه شيء يعود أدراجه يفتش عنه في الطريق الذي جاء منه ، فمن لي بأن أعود لأسلك كَرّة أخرى طريقي في الحياة ؟ أعود إلى الشباب ؟ إلى سنة ١٩٢٨م ومابعدها ؟

لقد انقضت تلك السنون وأهلها فكأنها وكأنهم أحلامُ »[١] .

(٦) – الاعتماد على الذاكرة :

الاعتماد على الذاكرة أكبر الصعوبات التي واجهها الكاتب في « الذكريات » ؛ لأنّه لم يكن قد دون لنفسه مذكرات يومية أو دورية كتبت مزامنة للأحداث البارزة في حياته لتعينه على الاسترجاع ، وتسهل له السبيل إلى إعادة التركيب والتنظيم . وقد أشار الكاتب صراحة إلى « الذاكرة » باعتبارها عقبة كأداء يتعذر معها أداء مهمة الصدق النقي الخالص من شوائب التحريف والتلفيق . ذلك أنه لاحظها حين يعود إليها ليمتح منها (ذكرياته) تضن عليه بكثير من التفصيلات المهمة ، وقد تحجب عنه فترات بأكملها بسبب النسيان الطبيعي لتطاول العهد ، أو بفعل ضغط العقل والشعور عليها لإخفائها بعيداً عن عالم الإدراك والتجارب القابلة للاستعادة لسبب من الأسباب[٢] . ففترة الطفولة برغم أنّه يبدأ التذكر منذ سن الخامسة تقريباً – وهي فترة لابأس بها قياساً إلى المرحلة العامّة التي يأخذ الناس في تذكرها ، إلا أنها تتسم بالضآلة والشتات ، ولايكاد يبدو منها إلا مشاهدات يسيرة اقترنت بأحداث مثيرة فجأت الكاتب في طفولته المتفتحة على العالم ، مثل : آثار الحرب العالمية الأولى على المجتمع الشامي ودمشق بلدته بخاصة ، وصور مختلفة للعهود الانتقالية التي بعدها (العهد العثماني – العهد العربي – الانتداب)، وذهابه إلى المدرسة : « الكتاب » أوّلاً ، ثم « المدرسة التجارية » فـ « السلطانية الثانية » فـ « الجقمقية »[٣] ، ومشاهداته وانطباعاته عن شهر رمضان الذي رآه أول مرّة[٤] . أما ذكرياته الأُخرى عن مجتمعه الخاص (أسرته) وعلاقته بوالديه وإخوته وبباقي أفراد أسرته ، وعلاقة الأسرة بعضها ببعض ، والقيم الأخلاقية والفكرية التي كان يتلقاها ، والطريقة التي تربى عليها ، ومكانة والده من الأسرة ، وانعكاس ذلك على نفسه ، وما اتصل به من الأقران ، ومن عرفه من الإخوان فشيء لم يتعرض له؛ لأن ذاكرته لم تستوعبه فيما يبدو . ويمكن القول بأن مرحلة « مكتب عنبر » وقد التحق به الطنطاوي نحو عام: ١٣٤٢هـ–١٩٢٣م وله من العمر نحو أربعة

---

(١) – السابق : ١/٢٤٩–٢٥١ .

(٢) – يأتي كلام الطنطاوي عن ذلك بعد قليل .

(٣) – ينظر : الذكريات : ١/٩ – ١٠٠ .

(٤) – ينظر : السابق : ٣/١٠٧–١١١ .

عشر عاماً هي البداية الفعلية التي تتميَّز فيها ذكريات الطنطاوي بالشمول والتركيز والتكامل[١] .

يقول :

« أني أُدَوِّن هنا ذكرياتي ، بل الأقل لمابقي في ذهني من ذكريات ... أما أكثر الذكريات فقد سقط مني في مسالك الحياة ، أو امتدّت إليه فسرقته أيدي النسيان . »[٢] .

وهناك فترات بأكملها سقطت من ذاكرته تماماً دون مبرر واضح ، على الرغم من أن مايحيط بها واضح أشدّ الوضوح وأقواه ، مثل الفترة التي أعقبت وفاة والده – رحمه اللّه – وهي فترة مهمّة جدّاً لأنها تبرز لنا كيف انتقل الطنطاوي من (معول) إلى (عائل) يكدح ويكسب ويطعم أُمَّا له وإخوة من خلفه . وتكْشِفُ عمّا لاقاه من عنتٍ وألم وضياع وخذلان، ومتاعب نفسية وجسدية حتى استقام له طريقهُ ، أو اعتاد السير فيه على هناتِه . ويقيناً أن أحاسيس صادقة شتى كانت تضطرب في فؤاد ذلك الصبي ، وأنّ تطوّراً نفسيًّا واجتماعياً واسعاً ، وتحوّلاً في الاهتمام والتفكير ، قد زامن هذه الفترة الحرجة من عمره . وماكان أجدرها بالتسجيل ، ولكنَّ الذاكرة أضاعت عليه الوقوف على هذه الفترة ، وفوَّتت علينا التنقيب عن أثرها في شخصيته فيما بعد . يقول الطنطاوي :

« قعدتُ الآن أكتب عمّا مرّ بي ، بعد موت أبي ، وقد عرفتم أني لا أعتمد في هذه الذكريات على شيء مكتوب ، ما أعتمد إلا على ذاكرة خرقها كَرُّ الليالي فصيَّرها مصفاة .

رجعت إلى ذاكرتي ، فهل تَصدِّقون أن هذه المرحلة الوعرة ، من طريق حياتي ، المرحلة التي مشيت فيها على الأشواك فلطف اللّه بي ، فلم تُدمَ منها قدمي ، وعلى الرمضاء فلم تُكْوَ بها رجلي ، هذه المرحلة كادت تَمَّحِي صورها من نفسي .

أي واللّه ، وذلك من نعم اللّه علي ، حتى لا أعود فأذكرها فتؤلمني ذكراها. كنت فيها كماشٍ على الجادّة المعبَّدة ، فعاقته العوائق عن الاستمرار فيها ، واضطرّته إلى تنكبها ، وإلى السير في الوعور ، والقفز من فوق الصخور ، والتخبط في المفازات ، ثم يَسَّر اللّه له العودة إلى الجادّة ، فمن فرحه بالخلاص مماكان فيه ، لم يعد يريد أن يعود إليه ولا بالذكرى ، ولذلك نسيت أكثر أحداثها . كانت كصفحات دفتر أصابها الماء فطمس سطورها إلا كلمات متفرقات بقيت واضحات ... »[٣] .

---

(١) – ينظر : السابق : ١٠٣/١ ومابعدها .

(٢) – السابق : ١٢٠/٣ .

(٣) – السابق : ١٨٥/١ . وراجع كتب علم النفس بخصوص هذا الجانب ، ينظر مثلاً : جميل صليبا : علم النفس : ٤٠٨-٤٠٩ ، ١٥٤-١٧٥ و د. عبدالعزيز القوصي : علم النفس أسسه وتطبيقاته التربويّة : ٣٣٣-٣٣٦ .

وهذا بطبيعة الحال غير النسيان الذي يقود إلى الاختلاط ، وتداخل التواريخ ، والأسماء والأماكن ، وهو وإن كان محدوداً جداً في ذكريات الطنطاوي إلا أنه موجود ، وله أثره في جانب الصدق ، وقد وقع الباحث على شيء من الاضطراب ، في هذا المجال[1] ..

ومن سلبيات الذّاكرة أنها تعجز عن استحضار الحالة النفسية والشعوريّة كما كانت عليه وقت جريان الأحداث . وإن حصلت الاستعادة فإنما هي استعادة مبهمة ليس فيها رسوم أو صفات واضحة ، فنحن نحزن في زمن ما لخبر ما ، ولكن كيف كان هذا «الحزن» هل اختلط بمشاعر أخرى كحب ذواتنا أو إيثار غيرنا ، أو غياب مألوف لنا ... الخ . كُلّنا قاسى أطيافاً متفاوتة من المشاعر قُبيل أن يجلس إلى مقاعد الاختبار النهائي أيام الدراسة ، فهل نفلح في استرجاعها بنبضاتها واختلاجها ورهبتها ونحن نشغل منصب وزير المعارف أو وكيل الوزارة ،

---

(١) - وقع الكاتب نتيجة للاعتماد على الذّاكرة في بعض المخالفات للواقع (أخطاء) وهي غير مقصودة ولامتعمّدة ولكن دفع إليها النسيان مثل :

★ ذكر أن وفاة والدته كان في يوم : ٢٥/صفر/١٣٥٠هـ - ١٤/٧/١٩٣١م (ينظر الذكريات جـ٢/٢٤٠) ثم ذكر بعد أربع عشر صفحة أنها توفيت يوم الأربعاء ٢٢/صفر/١٣٥٠هـ (الذكريات ١٢٣/٢) .

★ يذكر في الحلقة (٥٨) جـ٢/٢٤٠ أنه بتاريخ ٢٩/أيلول/١٩٣٢م تلقى كتاباً إداريًّا من وزير المعارف يقضي بنقله إلى مدرسة « سقبا » . ولكنه يعود في الحلقة التي تليها (٥٩) جـ٢/٢٥٠ فيذكر أن ذلك كان عام (١٩٣١م) . والتاريخ الأول أصح - فيما يظهر لي - لأنه اعتمد فيه على وثيقة إداريّة مؤرَّخة .

★ ذكر أنه في امتحان الحقوق كان يحصل على ترتيب (الأول) بين زملائه ، ثم استشهد بصورة من الشهادة ، وعلل لعدم كتابة الترتيب عليها بأن معهد الحقوق اكتفوا في الشهادة بثلاث درجات ، هي : « جيد ، حسن ، ضعيف » (ينظر الذكريات ١٨١/٢) وعند مراجعة الصورة المنشورة في ملحق الصور وجدت بخط يده على الشهادة أنها ثلاث درجات : « جيد ، ووسط ، وضعيف » جـ٢/٣١٦ .

★ ذكر أنه أيام عمله في الكلية الشرعية بالعراق نحو عام ١٣٥٦هـ-١٩٣٧م قام العشماوي باشا - هكذا - وهو أحد كبار رجال التعليم في مصر بزيارة للكلية التي يعمل فيها الطنطاوي ، وأنه قد أعدّ له استقبالاً خاصًّا (ينظر الذكريات : ٥٩/٤-٦٠) ثم اعتذر عن تلقيبه « بالباشا » لأنه لم يكن قد نال هذا اللقب ولكنه كان في تلك الأيام التي يتحدث عنها برتبة « بيك » وقد نبهّه إلى ذلك شخص أرسل إليه رسالة مهرها بتوقيع « أخ في الله » ٦١/٤ .

★ ذكر في موضعين قصة بنته التي كانت تنهيب الظلام ، وكيف عالج الطنطاوي رهبتها تلك بالتجربة والإقناع . والمهم في الموضوع : أنه ذكر في الموضع الأول : أنه قد خرج بها إلى الحديقة وكانت هي تمسك بيدها الكشاف ، وأنه هو الذي أمرها بأن تضيء مصباحه ليبدد نوره الظلام من حولها . (ينظر الذكريات : ٢٥٣/٦) . وفي الموضع الثاني : أنه خرج بها إلى الحديقة وكان هو الذي يمسك بيده الكشاف ، وأنه هو الذي أشعل مصباحه . (ينظر الذكريات : ٥/٨) .

★ وتعرض في موضعين من « ذكرياته » لمشهد هزّ وجدانه خلال تجوّله يوم العيد في ساحة « كمبير » بأندونيسيا حيث رأى على باب حديقة بالموقع عجوزاً فقيرة قد أمال ظهرها ثقل ما حملت من السنين وفي يدها طفلة كأنها الفلّة المتفتحة جمالاً وطُهراً ، وكانت تنظر إلى الأطفال وهم يشترون أكف « الشوكلاطة » بعيون يلمع فيها بريق الرغبة المحرقه يعقبها خمود اليأس المرير ... والشاهد : أنه في الموضع الأول : (١٢٢/٣) ذكر أنه اشترى لها أكبر كف من « الشوكلاطة » وذهب فدفعه إليها ثم انصرف ... وفي الموضع الثاني : ذكر القصة بتفاصيلها ولكنه ذكر أنه اشترى لها أكبر كفٍ من « الشوكلاطة » فوضعه في حجرها ومافي جيبه من مال .. (١٧٨/٦) وينظر أيضاً : علي الطنطاوي: في أندونيسيا ص٧٧-٧٩ .

أو حتى حين نصبح مدرسين نضع بأنفسنا هذه الأسئلة التي كانت تُرهبنا يوماً ما .

إن «الاستعادة» - مهما كانت دقيقة - تكون من قبيل التصوير عن بُعْدٍ ، تزداد نأياً كلما توغل الكاتب في مسارب الزمن ، وابتعد زماناً ومكاناً عن الحادثة والموقف . ولو وُفّق الطنطاوي إلى تسجيل ذكرياته في مذكرات مزامنة لتلك الأحداث والوقائع لنجح إلى حد بعيد في الاحتفاظ بصورة جيدة عمَّا أثارته في نفسه من أحاسيس ومشاعر وتطلعات ، وذلك تفريطٌ منه يناصح كل قارئ بألاّ يقع فيه :

«ليس لديّ أوراق مكتوبة أدوّن فيها الحادثة حين حدوثها ، وأصف أثرها في نفسي ، وهذا تفريطٌ كان مني ، لم يعد إلى تداركه من سبيل ، لذلك أوصي كُلّ قارئ لهذه الفصول أن يتخذ له دفتراً ، يدون فيه كل عشية ما رأى في يومه ، لا أن يكتب ماذا طبخ وماذا أكل ، ولاكم ربح وكم أنفق ، فما أريد قائمة مطعم ، ولاحساب مصرف ، بل أريد أن يسجل ماخطر على باله من أفكار ، وما اختلج في نفسه من عواطف ، وأثر ما رأى أو سمع في نفسه ، لا ليطبعها وينشرها ، فما كُلّ الناس من أهل الأدب والكتابة والنشر . ولكن ليجد فيها نفسه التي فقدها ... »[1] .

ويقول وقد أوشك على الانتهاء من كتابة «ذكرياته» :

«ماهذه الذكريات ؟!

كان من رفاقنا الأقدمين أخ أُولع بالكيمياء ، ينفق عليها ماله ، ويضع فيها جهده ، حتى برع فيها وصار من علمائها . كان يقطر العطر تارة فإذا دخلت معمله شممت منه ريّا روض أريج ، أو جنّة فوّاحة الأزهار ... أودعها قوارير يضع عليها أوراقاً يلصقها بها تُبيِّن الذي فيها .

ثم كبرنا ومَرّ دهر ، وانصرف عن الكيمياء حتى مايفكر فيها ، وزرته يوماً فسألته أن يريني معمله ، فقال : وماذا تريد منه ؟ إنك لن تستطيع دخوله ، فأصررت ، فأخذني إليه ؛ فإذا العنكبوت قد عشعش على بابه ، والغبار قد تراكم فوق رفوفه .

ونظرت إلى تلك القوارير فإذا هي فارغة كلها ، قد طار ماكان فيها . فجعلتُ أقرأ اسم العطر : عطر الورد أو الزنبق ، أو الفل أو الياسمين ، وماثَمّ عطر ولاشيء يشبه العطر ، وأقرأ أسماء حامض الكبريت ، ومالستُ أدري ماهو ومابقي منه شيء . أما القوارير التي لم يلصق بها اسم مافيها ، فلم يعد يعرف أحد ماكانت تحتوي .

هذا مثالي حين أكتب ذكرياتي ، ذهبت المسرّات والآلام ، ومابقي إلا صورة لها ، فارغة منها فما فائدة كتابة الذكريات ؟!!»[2] .

---

(١) - الذكريات : ٩/١ .

(٢) - السابق : ١٣٤/٨-١٣٥ وتنظر نصوص أخرى : ١٥/١ ، ٢٤٩- ٢٥١ .

ومادام النسيان آفة الاعتماد على الذاكرة ، لأنه يتسلل إلى مخابئها فيقضي على ما استودعتْه إياها من أحداث وأسماء وأماكن ومشاعر وملابسات ، ويُحدث بها ثغرات واسعة تفسد تماسك الوقائع وعلاقة الأسباب بالمسببات والمقدمات بالنتائج ؛ فلابُدّ حينئذٍ – مهما بلغ الاحتفاء بالحقيقة – من ترميم ذلك القصور الذي يكتشفه الكاتب بعد المُضي في تدوين سيرته حتى تبدو متماسكة ومنطقية ، ولاسبيل إليه إلا بالخيال ، فتمتزج الحقيقة بكثير مما يتوهمه أو يتوقعه أو يخترعه ولو بحسن نيَّة وسلامة طويّة :

« إنني أرمِّمُها في خيالي وأصلحها كما يرمم البيت العتيق مالكه حتى يعيد إليه من بهائه مايمكن أن يعود . كنت انظر [إلى] الغرفة التي بقي نصفها فأراها ونصفها معها ، ومع صاحبها نصفه الآخر من البشر : الزوج وزوجته ، والجدران ساترة ، والباب مغلق أراها وقد عادت الحياة إليها ، ورجع إليها أهلوها ، حتى إني لأسمع لغط صبيانها ، وأحاديث نسائها وقرع قباقيبهن على بلاطها ، مع أنها قد زالت الجدران ، فانكشف المخبوء وذاعت الأسرار ، وصار من فيها كأنهم يمشون في السوق بلا ثياب . »[1] .

ويُعَزِّي الكاتب نفسه فيقول :

« وأنا أتحسّر دائماً على أني لم أدوّن هذه الذكريات ، يوم كانت مشاهد ترى ، لا ذكريات تروى ... ثم أرجع إلى نفسي فأقول : لعل الصورة الجديدة التي أكتبها الآن ، والتي أصلحَ الخيال منها بعض ما انطمس ، وسطّر بعض ما امَّحَى ، لعل هذه الصورة كاللوحة الفنية التي ترسمها ريشة الفنان ، هل تعدلون بها الصورة الشمسيّة (الفوتوغرافية) ؟ »[2] .

والقياس هنا غير منضبط ، لأنه لايأخذ في الحسبان تباين الغرض ، فالصورة الفوتوغرافية عند الوثائقي والمؤرخ وصاحب العمل العلمي البحت أولى وأعلى من الصورة الفنية ، لأنها أقدر على أداء المهمة العلمية ، وأكثر دقة أيضاً . والسيرة الذاتية تتطلب الصدق الواقعي كما تتطلب الصدق الفني ؛ فالأول لأنه « الحقيقة » التي يُفتش القارئ عنها ويرجو من الكاتب أن يرشده إليها ، والثاني لأنه الوسيلة التي تُؤدى بها الحقيقة ، فمن حق الوسيلة أن تكون : قادرةً وموصلة ودالةً على الكاتب ، وذلك لايتحقق في الوسيلة اللغوية إلا إذا كانت تعبيراً أصيلاً نابعاً من تجارب صاحبه وثقافته وفكره وهمومه بعيداً عن التعبيرات الجاهزة المحفوظة .

ومايظهر من تألم الكاتب للحقيقة أو رثائه لها في النصوص التي استشهدتُ بها آنفاً ، أو التي لايتسع المكان لإيرادها ؛ إنما هو – فيما أحسب – من قبيل تشاؤم (المثاليين) الذين يرتطمون بعالم يُصفّق جذلاً لتلك المثاليات ولكنه سرعان ماينساها عندما ينهمك في حياته .

---

(١) – السابق : ٨/٤٦-٤٧ .

(٢) – السابق : ٧/٢٣٩ .

فيرتد أمام عجزه عن تحقيق مثالية الحق الكامل حزيناً كئيباً متشككاً ، وإلا فإن للصدق في الذكريات صوراً لاتخفى على الدّارس والقارئ تُنبئ عَمّا بَذله كاتبها من مجاهدة في تحري الحق ، وانخلاع عن ذاته وأهوائه ، وهو مظهر يحمل القارئ على احترامه واحترام كتابه ، ويجعله لايتردد في أن يعوّل على مايرد فيه من حقائق . أما الحق الكامل فشيء ليس في مقدور الإنسان ، واللّه لايكلف الإنسان فوق طاقته . ويكفي أن نعرف أن أحد فلاسفة القرن السابع عشر الميلادي ، وهو « بوسويه BOSSUET » يذهب إلى أن التذكر في حدّ ذاته نشاط تخييلي ، لأنه يقوم على استرجاع صور ذهنية لواقع انتهى واضمحل ، يقول : « ليذهب الشيء الذي أنظر إليه من أمامي ، ولتهدأ الضجّة التي أسمعها ، ولأنقطع عن تجرع الشراب الذي أحدث في لذّةً ، ولتنطفئ النار التي كانت تُدفئني ، وليعقب الحرارة – إذا شئت – إحساس بالبرودة ، فأنا أتصور وأتخيل هذا اللون وهاتيك الضجّة ، وهذه الحرارة ، وتلك اللذة . فإذا عادت إليَّ في الظلام والسكون ، صورة ماسمعت وما رأيتُ ، لم أقل إني أراها أو أسمعها ، بل قلت إني أتخيلها ... »[1] .

فليس الطنطاوي هو الوحيد الذي يحمل على عاتقيه جريرة العودة إلى الذّاكرة ، فَيُنْفَى من سجل كتابه كل مشهد من مشاهد المجاهدة في الصدع بالحق والتجرّد والأمانة ؛ لمجرّد أنه لم يوفق إلى تسجيل « مذكرات » قرية من الأحداث . إن (التذكر) – عند الطنطاوي وغيره – نشاطٌ ذهني فيه من القصور والعجز مافي الإنسان نفسه من عجز وقصور . ولكن توجس الطنطاوي من الكذب ، وهاجس الصدق الذي يلح عليه في كل آن ، وحساسيته المفرطة ، وأمانيه المغرقة في المثال هي التي جعلت الطنطاوي يتشكك ويتساءل عن مستوى الصدق في « ذكرياته » و « فائدتها » .

(هـ) – من صور الصدق في الذكريات :

يحاول الدّارس في هذا المبحث الإلمام بما تيسّر له من النماذج التي تعكس بجلاء رغبة الكاتب الداخليّة في الصدق ، وإبراز الحقيقة كما يعتقدها أو يعرفها للقارئ . وقد مال إلى جمع تلك النماذج – وهي انتقائية وليست استيعابية – تحت عنوانات جامعة لعدد منها . وكل عنوان منها يُعد مظهراً أو صورة منعكسة عن الرغبة في الصدق والحرص عليه .

وغني عن القول : إن الصدق مهما لَطُفَ وخَفَّ – ما لم يحتل له صاحبه ويلتمس له المداخل – فإنه لابُدّ أن يكون صريحاً ، وطبيعة الصراحة فيه تجعله في نفوس المتلوِّنين ثقيلاً بغيضاً حارقاً . وتلك طبيعة الصدق ، فالصدق إظهار لمخبوء يسعى أولئك إلى طمسه ، أو نشر لفضيلة يجتهدون في تشويهها ، أو وضعٌ لحق في نصابه ، أو تعرية لزيف الباطل وهتك لأستار

---

(١) – ينظر : كتابه : معرفة الإله والنفس ، فصل : (١) فقرة : (٤) ، نقلاً عن : جميل صليبا : علم النفس : ٣٤٠ .

سُدّانه . ولذلك فاعتناق مذهب الصدق مركب صعب ، وبقدر مايورث صاحبه راحة في الضمير بقدر مايرميه بصفوف من العداوة المتجددة غير المنقطعة ، ويتسبب في إحراجه بين أهله وصحبه ومجتمعه ، بخلاف المحاباة والمجاملة على حساب الحق ، فإنها وإن أراحت الكاتب اجتماعيًّا ، فإنها تؤرقه نفسيًّا ، وتقلبه على ماهو أشد من حرِّ الجمر من لوم الضمير وتأنيبه في كل لحظة من لحظات يومه وليله ؛ هذا إذا كان من أصحاب المبادئ النبيلة التي يحرسها ضمير حي . ولاشك أن هنالك علاقة وثيقة بين « الصدق » و « الصراحة » و « الإخلاص » . وتصور صحيح إلى حدّ بعيد ماذكره الطنطاوي في معرض حديثه عن صحيفة عارف النكدي : « الأيام » حيث قال :

« ... شيء انتقل إليها من أخلاق رئيس تحريرها . ذلك هو (الصدق) فلم تكن تغش قرّاءها وتكذب عليهم ، ولاتُلبس لهم الباطل ثوب الحق . والصدق يجر (الصراحة) فكانت تسمى لهم الأشياء بأسمائها ، لاتقول عن الحمار إن كان ذا مال أو ذا سلطان ، إنّه غزال بأذنين طويلتين ... بل تقول : إنه حمار .

والصدق يدعو إلى (الإخلاص) فلا تنشر إلا ماينفع الناس ، أو ترى أنّه ينفعهم ، ولايسخط الله »[1] .

وهذا القول ينطبق تماماً على الاتجاه نحو الصدق في الذّكريات ، فالصدق في الذكريات قرين للصراحة والجرأة المتناهية في تعرية الباطل والجهر بالحق ، وهو صدق ليس للصدق المجرّد فحسب – وإن كان ذلك من غاياته – ولكنّه صدق للعبرة والنصح ، وتربية القارئ وجداناً ، وتصحيح تصوراته عقلاً ، أي أنه صدق لايخدم الحقيقة فقط ولكنّه يخدم القارئ أيضاً لأنه يحترمه ، ويكشف له مايهمّه ويُخلص في توجيهه وانتقاء النافع له ، وليس صدقاً للشتم ولا للتجريح ولا لهتك أستار الله عنه أو عن غيره من الناس .

أمّا بالنسبة لصور الصدق أو مظاهره فقد اعتاد الدارسون أن يبحثوا عنها في جانب واحد هو القدرة على الحديث عن المعايب والمناقص لأن النجاح في ذلك يُعدّ أقسى وأصعب درجات الصدق ، وفي العادة أن من ينجح في ذلك ينجح في غيره ، وإذا ما استقصت الدراسات ففي جانبين : الجانب السابق وجانب عدم المبالغة في إطراء الذات ، والباحث هنا يحاول دراسة هذا الموضوع وفق تصور أشمل ، يرى أن للصدق صوراً أشمل وأعم ، وأولى هذه المظاهر أو الصور :

(١) – الاعتراف / المكاشفة :

الاعتراف مظهر من أبلغ مظاهر الصراحة ، يتخطى فيه الكاتب حواجز الصمت ، فيفضي بما يستره الناس عادة سواءً من الأخلاق أو السلوك . « ولن يكون الاعتراف اعترافاً في رأي بعضهم إلا إذا كان اعترافاً بأمر يغلب على الناس إنكاره وكتمانه . فلا يفهمون من الاعتراف

---

(١) – الذكريات : ٨٦/٢ .

إلا أنّه إعلان لخبيئة في النفس تشين صاحبها وتدعو إلى إخفائها ... »[١] .

ولكن لفظة « الاعتراف » تحت وطأة النموذج (الاعترافي) الغربي والمفهوم النقدي الغربي اتخذت منحى خاصًّا أكثر هبوطاً من المعنى العام السابق . حيث ارتبطت بشكل مباشر بالجهر بالمخازي والفضائح - لاسيما الجنسية منها - بكل صلافة وجلافة . مع أن الكلمة نفسها واسعة شاملة تشمل هذا النوع وسواه من أوجه النقص الذي يسعى الفرد إلى ستره وحفظه بعيداً عن الأنظار . بل إن الأستاذ أحمد أمين - رحمه الله - يراها - أي لفظة الاعتراف - أكثر اتساعاً وشمولاً ، إذ يُفترض أن تشمل الحديث عن الفضائل والحسنات من غير تحرج أو مبالغة في التواضع[٢] .

ويؤكد نقاد أدب السيرة الذّاتية الغربيون على وجوب التعري التّام عند كتابة السيرة ، ويرونه رُكْناً مُهمًّا من الأركان التي تقوم السيرة الناجحة والممتعة عليها[٣] . وقد انساق أكثر نقادنا من العرب وراء هذه الرؤية الأدبية دون تمحيص وتفكر ، أو مراعاةٍ لما نشأنا عليه من قيم دينية وأخلاقية سامية وتقاليد اجتماعية محافظة تميزنا عن غيرنا من الأدباء والنقاد والمجتمعات في الغرب . ونستطيع أن نتبين هذه النزعة المتغرِّبة عند ناقدٍ كبير هو أنور المعدّاوي حيث كتب يقول : « حسبك أن كُتاب الاعتراف يقدمون إلى الناس صفحات من سجل الحياة سُطِّرتْ بمداد الصراحة والأمانة والصدق . صفحات عارية لاتكاد تتشح بغلالة واحدة من غلائل النفاق الاجتماعي ، وتملق عواطف الجماهير . ولعمري إن الكاتب الذي يعرض أمام الناس فترة من فترات حياته بما حفلتْ من خير وشَرّ ، من فضيلة ورذيلة ، من لذّة وألم ، دون أن يخشى في ذلك نقداً أو لوماً أو زلزلة لمكانته الأدبية والاجتماعية . هذا الكاتب في رأينا ورأي الحق رجل قوي جدير باحترام الأقوياء .

إن هناك كُتّاباً يتظاهرون بحب الخير والتمسك بالفضيلة ، وهم غارقون في حمأة الموبقات، فهل نستطيع أن نصف أدبهم بأنّه أدب قوّة ؟! كلا ... ولانستطيع أن نرفع من قيمة هذا الأدب ، إذا ماقسناه بمقياس الفن الصادق ، مقياس صدق التعبير عن الحياة ؛ لأنّه أدب يعبث بالحقائق ويشوِّه الوقائع ، ويكذب على الحياة والناس . »[٤] .

ويعلل المعدّاوي - بتحامل شديد - لِقلّة الاتجاه إلى الاعتراف وتعرية الذّات عند كُتّابنا بما نعيشه في مجتمعاتنا الشرقية من (تكتم) على الأسرار ، ورغبة في نشر الفضائل ولو كانت

---

(١) - العقاد : أنا : ٢٠٩ والعقاد حين يعرض هذا التصور عند « بعضهم » - كما يقول - إنما يعرض له عرض من يَرُدُّه ، لأنه يرى أن الاعتراف بالخصائص النفسية التي تدل الناس بعضهم على بعض أولى وأجدر (ينظر : أنا : ٢١٠) .

(٢) - ينظر : فيض الخاطر : ١٩٦/٩ نقلاً عن : علي عبده بركات : اعترافات أدبائنا في سيرهم الذاتية : ١٦ .

(٣) - ينظر : أندريه موروا : أوجه السيرة : ١٠٩- ١٢٧ و د. رودلف زهايم : خواطر حول الترجمة الذاتية في العصور الإسلامية : ٢٧- ٣٤ (مقالة - مجلة مجمع اللغة العربية) .

(٤) - نماذج فنية من الأدب والنقد : ١٢٠ .

لاتُعبر عن حياتنا الواقعية ولاتعطي صورة صحيحة لها[١] .

ويوافق محمود تَيمور المَعَدَّاويَّ ، وهو يجمل أسباب عدم ازدهار فن السيرة الذاتية - بمفهومها الغربي بطبيعة الحال - في البيئة الشرقيه ؛ فيقول : « نحن الشرقيين نحيا في دنيانا هذه ، وعلى أخلاقنا وسلوكنا قناع غليظ ، قَلّما نقول مانعتقد ، وقلّما نصارح بما نجد ، وقلّما نعبرُ عمّا تطويه السرائر .. كلنا متستر [يداجي][*] ويوارب ، ويظهر على غير حقيقته .. منّا من يتخذ مُسوح الأخيار والزّهاد ، ويبدو في سمت المثاليين الأبرار ، وربّما كتم أمر نفسه عن نفسه خداعاً عن نفسه لنفسه ، وفراراً بوجهه عن وجهه ، فنحن أمام ضعفنا الإنساني ضعفاء عن أن نعترف به ، نجاهد في أن نظهر في ثوب البراءة والطُّهر ، على رؤوسنا أكاليل من بطولة الفضيلة لكي نستطيع أن نلائم ذلك المجتمع المنافق الكذوب الذي نعيش فيه . »[٢] .

والباحث يستطيع أن يفهم هذه الدعوة إلى التعري بالاعتراف الفاضح لدى الغربيين كُتّاباً ونُقّاداً ، بصفتها - فيما يعتقد - امتداداً للتصور الديني والكنسي النصراني للتطهّر من الشوائب والأخطاء التي تعلق بالإنسان خلال رحلته في الحياة ، تسرَّبَ إلى الفكر الأدبي . إذ تُلجئ العقيدة النصرانية (المحرفة) معتقدها عند الحاجة إلى التخفف من أعباء الحياة والتخلص من الأدران المعنوية إلى التعري التام على كرسي الاعتراف أمام القسيس ، حيث يبوح بكل ماقارفه من ذنب أو خطيئه ، أو ارتكبه بحق الإنسانية أو الكون . وبمقدار ماتتسم به اعترافاته من جرأة وشمول واستقصاء؛ بمقدار ماتتسع صكوك الغفران التي ينالها لتحمل عنه أوزاره؛ فيعود وقد دفع عن نفسه تأنيب الضمير ، وجلب لها الراحة والطمأنينة . وكيف لايشعر بذلك وقد استطاع أن يتغلب على نفسه ويقتطع صكاً برضا الرب وتجاوزه عما اكتسبه من الآثام - تعالى اللّه عما يفعلون -

والذي أعتقده أن النصرانية الصحيحة مُبَرّأة من عقيدة الاعتراف[٣] ؛ لأن الدين الصحيح يسعى إلى توثيق الصلة بين العبد وخالقه دون وساطة ولاترجمان . ويظهر لي - أيضاً - أن عقيدة الاعتراف فكرة دخيلة على الديانة النصرانية اُتخذت وسيلة من وسائل الكنيسة للسيطرة على المؤسسات العامّة في المجتمع وتوجيهها من خلال إحكام قبضتها على الأفراد ومصائرهم بما تعرفه عنهم من أسرار يشينهم ويؤلمهم أشدّ الألم ظهورها .

ولّما كانت المجتمعات الغربية تعيش في حضارتها المادّية ألواناً من الإباحيّة الغرائزيّة والتفكك الأسري ، وضعف للوازع الديني فقد انساقت وراء المتع والملاذ ، وحين يأتي أحدهم

---

(١) - السابق : ١١٨-١١٩ .

(*) - في الأصل : « يهاجي » وأظنه خطأً مطبعيًا .

(٢) - نقلاً عن علي عبده بركات : روّاد السيرة الذّاتية من إفرنج وعرب : ١٦٤ (مقالة - مجلة العربي) .

(٣) - تحدث الشيخ : محمد أبو زهرة عن : مبدأ الاعتراف في العقيدة النصرانية وصكوك الغفران : محاضرات في النصرانية : ٢٠٨- ٢١١ ، ٢٢٥- ٢٢٧ .

ليكتب سيرته الذّاتية ، ويجلس مع نفسه يشعر بوخز الضمير وتأنيبه على كل مافعله في أيامه الخالية . لذلك يتجه دون شعور إلى تعرية ذاته للشمس ليتطهر بأشعتها الحارقة اللاذعة من أدرانه الماديّة والمعنويّة .

ولكن الذي لا أستطيع فهمه ولاتقبله تلك الدعوات المكشوفة من قبل بعض نقادنا وأدبائنا إلى احتذاء النموذج الغربي في الاعتراف ، كما لا أستطيع فهم تلك النزعة الغريبة إلى المقارنة بينه وبين مايشيع من ضروب الاعتراف المحافظ في سيرنا قديماً وحديثاً .

وقد فطن الأستاذ عبدالله الحيدري إلى ملمح مهم في هذا الصدد هو : أن ثمة فارقاً مهماً بين الأديب المسلم وغير المسلم في مجال السيرة الذاتية لم يُعْنَ ببيانه مؤرخو فن السيرة ونُقادها[١]، ثم يستثني واحداً يُعدّ من كتابها وليس من نُقّادها ، وهو : أبو عبدالرحمن بن عقيل الظاهري . ولايستغرب ذلك من هذين المهتمين الكريمين – وهما من أبناء الجزيرة العربية – أن تتكامل لهما أسس التصور الصحيح والقياس السليم . أما أبو عبدالرحمن بن عقيل الظاهري فهو إلى أنه أديب وناقد : فقيه مشارك واسع الاطلاع يحمل شهادة عاليةً في العلم الشرعي[٢] .

ويرى أبو عبدالرحمن بن عقيل في صدر : « تباريح التباريح » أن « الاعترافات لها تيارات في الشرق والغرب :

تيار عند الشرقيين كُلّه فاضل لأن سير أهله فاضِلة كحديث ابن تيمية عن نفسه وصراعه العلمي . وقد تكون اعترافاتٌ لاتتعدى اللمم وعما قبل الحلم ، كما في طوق الحمامة لابن حزم . وفي نصاب ذلك اعترافات الصوفيّة والزّهاد في حكاياتهم عن تجاربهم النابعة عن فيوضاتٍ إلهية .

وتيار عند الغربيين يجهر بالسوء ويتبجح بالفضائح ويحكي مايندى له الجبين . وأقبح وأحدث ما قرأته من اعترافاتهم اعتراف برتراند رسل في سيرته الذّاتية بأنّه كان يقلب وجهات النظر مع خادمه ، وذلك كناية عن تبادل عمل قبيح . »[٣] .

وينتهي ابن عقيل إلى أنه « يُفترض في كاتب السيرة الذّاتية أن ينقل الحقيقة عن حياته ، والواقع الذاتي لنفسه وبيئته من خلال الأحداث الخارجية ... إلا أن هذا المطلب عسير جدّاً قد يكون مُتعذّراً – وذلك أكثر من مُتَعَسِّر – عند الشرقي المسلم الذي أوصاه ربّه بالستر على نفسه إذا ضعف ، وأن يطلب الستر من ربِّه في حياته ويوم يقوم الأشهاد . »[٤] .

ولذلك فأبو عبدالرحمن بن عقيل لا يودّ أن يكون إِمَّعةً ينساق وراء كل صارخ ، ولكنّه يُوطّن نفسه على المضي فيما لايمس دينه من سُبل القول والكتابة المشروعة في الحديث عن

---

(١) – ينظر : في تباريح ابن عقيل الظاهري .. شجاعة في الاعتراف وتنظير موفق في فن السيرة : ٨٤ (مقالة – المجلّة العربية) .

(٢) – ينظر : تباريح التباريح : ١٢٥-١٢٦ .

(٣) – السابق : ٦-٧ .

(٤) – السابق : ٧ .

الذّات يقول : «ولقد اجتهدت في التباريح أن أسجل ذكرياتي بأمانة إلا مالايحل الجهر به ، لأن الله لايحب الجهر بالسوء ، ولأن اعترافات النصارى ليست من ديننا .»[١] .

وإذا كان المستشرق الألماني الدكتور «رودلف زلهايم» يعترف بما وصل إليه الغربيون من انتكاسة أخلاقية في مجال الحديث عن النّفس ، ويؤكد في الوقت ذاته صعوبة التخلي عن ذلك المَنْحَى لطبيعة الشعب الغربي قائلاً : «إننا ليصعب علينا - نحن الغربيين - أن نتصور أنفسنا في موقف المسلمين هذا ، فلقد فقدنا في عصرنا الحاضر هذا الحسَّ المرهف ، وتفشَّت لدينا غوغائية لاتُقدِّر ولاترعى حرمة الأدب والاحتشام والحياء .»[٢] فإنني أرى أن السيرة الذاتية لايمكن أن تكون أدباً إسلاميًّا معبراً عن قضايا وحياة المسلم إلا إذا كانت «فنّاً رفيعاً يُرضي المشاعر النبيلة ، ويرتفع بالأحاسيس البشرية إلى مستوى الطهر الإنساني . وليس معنى ذلك أننا نفترض المثالية في كل كاتب يتحدث عن نفسه ، بل معناه أننا نفترض فيه أن يكون قاضياً عادلاً ، يرى الفضائل فيحبذها ويشيد بها ، ويرى الرذائل فيعترف بخطئها ، ويشرئب إلى حياة كريمة تتجنبها ، وإذ ذاك يكون صاحب الترجمة الذاتية فنّاناً ينشد ارتقاء البشريّة ، ويحلم بازدهار السعادة الشاملة للفرد والمجتمع .»[٣] .

ولذلك فإن الانسياق أو (الانقياد) وراء الدعوة إلى التعري الخالص على إطلاقه أمر مرفوض ، وينبغي أن يراجع نقادنا وأدباؤنا الموقف منه ، ليس في السيرة الذاتية وحدها بل وفي الرواية والقصة التي تموج بالمشاهد المُخلّة بأمانة الكلمة الطيبة تحت أي شعار كان ولو كان الواقعية والحريّة التعبيريَّة .

وللسبب نفسه فإن الباحث لايستطيع مطالبة الطنطاوي بالاعتراف على الطريقة الغربية ولاينتظر منه ذلك ؛ لأن هنالك فرقاً بيّناً بين الجرأة والصراحة وبين التعري الفاضح والوقاحة . وهذا ماقصده الطنطاوي حين قال للباحث :

«**أنا قد كتبت ذكرياتي فعلاً ، وأنا المسئول الوحيد عن كل كلمة فيها .**

ولكني لم أكتب اعترافاتي»[٤] .

وقد أشار الباحث فيما مضى إلى أن الطنطاوي لم يتعرض نظريًّا لموقفه من عرض معايب الذّات ومناقصها في ذكرياته[٥] ، ولكنه - فيما يظهر - يتفق مع الباحث في موقفه من الاعتراف المتحرر من القيد الأخلاقي . فهو يرى أن : «**مُقارفة المنكر جريمة أخلاقية ، والحديث**

---

(١) - السابق : ٤ .

(٢) - خواطر حول الترجمة الذاتية في العصور الإسلامية : ٢٩ (مقالة - مجلة مجمع اللغة العربية) .

(٣) - د. محمد رجب البيومي : منهج الأدب الإسلامي في السيرة الذّاتية : ٧ (مقالة - مجلة الأدب الإسلامي) .

(٤) - في مقابلة معه مساء الخميس : ١٤١٦/٥/٢٥هـ . (منزله - جدّة) .

(٥) - ينظر مبحث (حـ) بعنوان : الإلتزام بالصدق في الذكريات ، بهذا الفصل .

عن مقارفته ، ووصف الوقوع فيه جريمة أكبر منه . »[١] ويعلل ذلك بأن « **في الأول فساد فرد وفي الثاني إعلانٌ عن الفاحشة ، وهو فساد أمّة** »[٢] .

ولسبب ثانٍ هو أن الطنطاوي قد ربي في بيت علم ودين ومروءة ، وفي مجتمع مسلم محافظ ، فكانت تربيته ، ومايراه من حوله من صور المحافظة والاستقامة خير معين له – بعد توفيق اللّه وحفظه – على الاستقامة ، واجتناب زلاّت المزالق :

« **لم أنصب في عمري شبكة لفتاة (صدقوني) ولا أوقعت حسناء يوماً في شرك** »[٣] .

فكيف نطالبه باعترافات أدبية ساخنة تصف لنا علاقاته الغرامية أو اتصاله بالمرأة ؟!! إلا أن يكون « الاعتراف » فنّاً مطلباً في حدّ ذاته ولو لم يكن واقعيًّا ، وهذا غير صحيح . ومادام هذا واقع « الاعتراف » عند الطنطاوي[٤] ، فإن الباحث مُجبر على التماس نموذج مغاير للاعتراف تجود به الذّكريات ، وضابط يُسهل ويبرر انتقاءه ، ويعين على تحديده وتمييزه . والضابط فيما أتصور لابد أن يقام على ثلاثة أركان :

الأوّل : أن يكون مظهراً من مظاهر العجز والضعف والنقص .

الثاني : الصراحة والجُرأة (أي أنه يتجاوز الحديث العادي عن النفس) .

الثالث : الخروج عن العرف والإلف .

ويتحدد الخروج عن العرف والإلف بالاعتماد على المفاهيم الاجتماعية ومواضعات الناس، وذلك يختلف باختلاف :

– المجتمع والبيئة .

– المكانة التي يتبَوَّأُها المعترف : حديثاً أو كتابةً .

فما يُنظر إليه في بعض المجتمعات على أنّه من المظاهر اليومية العادية ، أو مَن ممارسة الحريّة الفردية ؛ فإن الحديث عنه في مجتمع محافظ كالمملكة العربية السعودية قد يُعدّ اعترافاً صريحاً جريئاً بشيء يرى المجتمع وجوب ستره وكتمانه . كأن يقول الكاتب عن نفسه : إنه ممن يحضرون الحفلات الغنائية ، أو يداوم على متابعة العروض السينمائية ، أو ممن يغشى المقاهي . فهذا لو أفضى به شخص من خارج الجزيرة العربية لما قلنا عنه بأنّه اعترافٌ لأنه شيء مألوف ومعروف ، ولكن مجتمعنا المحافظ بالجزيرة ينكر ذلك ويراه خروجاً على مواضعاته . ومن المفارقات التي تؤكد على أهمية العرف الاجتماعي في تصنيف الحديث إلى اعتراف أو إلى غيره،

---

(١) – في مقابلة معه : مساء الخميس : ١٤١٦/٥/٢٥هـ (بمنزله – جدّة) .

(٢) – المقابلة السابقة .

(٣) – الذكريات : ٢٧/١ .

(٤) – لكونه يختلف عن الاعتراف بمفهومه الغربي في فن السيرة الذاتية ، ولكونه يختلف عنه بالنظر إلى كتابات السيريين العرب . والبحث عن هذا النموذج ، ودرسه ، والتنظير له ليس أمراً مقحماً على الدراسة ، بل هو من صميم مهامّها فالنموذج موجود بسمته المغاير ، ثم إن في الكشف عنه خطوة قويّة لمعرفة رؤية أديب / داعية فقيه بهذا الشأن .

أن المقاهي في بعض البيئات العربية كمصر مثلاً يكون غشيانها شيئاً طبيعيًّا تماماً ، بل إنه قد يستدل به على المنزلة الأدبية الرفيعة ، وعلوّ الكعب في الفن أو الأدب ، لأنها - ولاسيما المقاهي المشهورة - أشبه ماتكون بالمنتدى الأدبي الذي يحضره كبار الأدباء وأصحاب المكانة في المجتمع حيث يتجاذب فيه الجميع أطراف الحديث بشيء من (الانبساط) والحّريّة .

فإذا كان المعترف ذا وجاهةٍ في مجتمعه أو منزلةٍ خاصة لاسيما حين ترتبط هذه الوجاهة بأسباب الوقار والالتزام الديني كأن يكون عالماً شرعيًّا ، أو واعظاً أو خطيباً أو مفكراً أو مربّياً أو مسئولاً ؛ ضاقت أمامه فرص البوح بالحديث العادي ، وقد تُعدّ بعض أحاديثه التي تُتَلَقّى من غيره على أنها كلامٌ عادي لايثير أية مشاعر بالسخط أو عدم الرضا ، قد تعد من قبيل الاعتراف ، فما يُقبل من المحكوم قد لايقبل من الحاكم ، وماقد يأتيه العامي العادي قد يشين الخاصي والعالم غشيانه وفعله والنسبة إليه . فما ذكره ابن حزم الظاهري - رحمه اللّه - عن تجربته مع الحب ومعاناته من الهجر في كتابه « طوق الحمامة » يعد من قبيل الاعتراف على الرغم من أنّه ليس فيه جهر بكبيرة أو منكر شنيع[١] ، وذلك لمكانة ابن حزم فهو عالم وفقيه ورجل دولة ، وأكبر دليل على ذلك أنّه قد بدأ رسالته معتذراً واختتمها بباب في « قبح المعصية » و « فضائل التعفف » ؛ ليبرئ ساحته من الظن السيئ[٢] . وكذلك ابن الجوزي رحمه اللّه فقد عرض لأمور يمكن أن نَعُدّها من اعترافاته لأنها قدمت لنا جانباً من جوانب الضعف فيه ، لم نعتد سماعها أو قراءتها من فقيه وواعظ مثله[٣] .

ومثل ذلك حديث أحمد أمين وهو الرجل الوقور الرزين عن المشاجرة التي حصلت بينه وبين سيدة أثناء ركوبه عربة « سوارس » وكان قد مسها بجسده دون أن يشعر[٤] . وحُبّه لابنة جاره وهو صبي في نحو الخامسة عشرة[٥] ، ثم تعلقه البائس بمدرسته الإنجليزية[٦] ، ومايذكره من تردده في بعض الأحيان على صالة « منيرة المهديّة » لسماع غنائها ومشاهدة مسرحياتها[٧] ... الخ . ومن هذا القبيل اعترافات الشيخ أبي عبدالرحمن ابن عقيل بشغفه

---

(١) - الكتاب بأكمله يصلح للتمثيل ، ولكن تنظر الأبواب التالية : « من أحب صفة لم يستحسن بعدها ما يخالفها » ، « البين » ، « المساعد من الأخوان » ، « السلو » ، « الوصل » ، « الهجر » .

(٢) - ينظر طوق الحمامة : ٥٣-٥٤ و٢٦٨، ٣٠٢ وعقب قائلاً في خاتمة كتابه : « وأنا أعلم أنه سينكر عليّ بعض المتعصبين ... تأليفي لمثل هذا ، ويقول : إنه خالف طريقته ، وتجافى عن وجهته ، وما أُحل لأحد أن يَظن فيّ غير ماقصدته ... » ص٣٢٢ (تحقيق المحامي فاروق سعد) .

(٣) - ينظر : صيد الخاطر : في مواضع متفرّقة مثلاً : ٧٧- ٧٨، ١٣٩، ١٧٤- ١٧٥، ١٨٣- ١٨٤، ١٨٧- ١٨٨، ١٩٨. (تحقيق وتعليق : علي الطنطاوي وناجي الطنطاوي) .

(٤) - ينظر : حياتي : ١٧٤-١٧٦ .

(٥) - ينظر : السابق : ١٨٧ .

(٦) - ينظر : السابق : ١٥٩-١٦٠ ، ١٨٧-١٨٨ .

(٧) - ينظر : السابق : ١٦٨ .

بالموسيقى واستماعه للغناء والانهماك في الفن[١] ، وكثرة السهر والسمر في ليالي رمضان[٢] ، وإدامة شرب الدخان[٣] . فهذا وأمثاله من الحديث قد لايثير في النفس شيئاً من الاستغراب والاستنكار ، ولكنّه حين يصدر من مثل هؤلاء الأعلام فإنه - لما يتبوّأونه من مكانه ومايتصفون به من سمات - يأتي في حرارة الاعتراف ؛ لأنهم يكابدون في سبيل البوح به كثيراً من المشقة سواء كان ذلك بالنسبة إليهم أو إلى مجتمعهم الذي يتقلبون فيه . يقول الأستاذ الحيدري : «وقد يكون شأن التدخين غير ذي بال عند كثير من الناس في هذا الزمان ، فلا يبالون به . بل إن بعض القرّاء قد لايرون في حكاية ابن عقيل لهذه التجربة أي شجاعة ، لكن العارفين بمكانة أي عبدالرحمن في مجتمعه ، ومؤهله التعليمي ، وإسهاماته الدينية في الإذاعة وغيرها سيدركون حتماً أنه كان جريئاً وصريحاً في روايته لهذه التجربة الشاقة ، التي خرج منها ولله الحمد منتصراً . »[٤] .

وتأسيساً على هذا الفهم - الذي أرجو ألا أكون قد غاليت فيه كثيراً - يستطيع الباحث، والقارئ أيضاً أن يتعامل مع نصوص السيرة الذّاتية الشرقية المحافظة ويستطيع أيضاً أن يصنف ماجاء في الذكريات من قبيل الاعترافات ، ويفصل بينه وبين ماينتمي إلى الحديث العادي أو حتى الساخن ولكن ليس له ما للاعترافات من الجُرأة والنّفاذ من رُواق المواضعات .

ألوان من اعترافات الطنطاوي :

كثيرة هي النصوص التي كشف فيها الطنطاوي عن شيء من أسراره ، أو صفاته التي يحاول أكثر الناس إخفاءَها والتكتّم عليها . ويصعب حصرها في الذكريات فضلاً عن عرضها والاستشهاد بها هنا . ولذلك سوف نذكرها ذكراً ولانستشهد بشيء من كلام الطنطاوي عنها ، بل نحيل إليه ليراجعه القارئ بنفسه في مكانه . ولانستثني من ذلك إلا بضعة شواهد رأيت عرض نصوصها لتقديم نماذج أدبية حية للاعتراف .

وتتميز نصوص الاعترافات عند الطنطاوي - بعامة - بأنها ليست مقصودة في حدّ ذاتها بل تأتي على سبيل الاستطراد أو الوعظ أو التحدث بنعمة الله إذ نجاه من النقص ، أو لخدمة الفكرة التي يتحدث عنها الكاتب ؛ حيث يصبح النص الاعترافي وسيلة من وسائل تقرير الفكرة أو شرحها أو بيان قدرها ، وهذا مما يساعد الكاتب على المضي في اعترافه ، لأنه يستحضر الفكرة أو الموضوع الذي يريد أن يدلل عليه أو يشرحه أو يقربه للأذهان وينسى أنه (يعترف) ويقدم ذاته إلى القارئ . كما نجد في النص التالي :

---

(١) - ينظر : تباريح التباريح : ٧٨ ، ١٢٠ .

(٢) - السابق : ١٠٥ .

(٣) - ينظر : شيء من التباريح : ١١٣-١١٩ .

(٤) - عبدالله الحيدري : في تباريح ابن عقيل الظاهري .. شجاعة في الاعتراف وتنظير موفق في فن السيرة : ٨٤ وما بعدها (مقالة - المجلّة العربية) .

«علّمونا ونحن صغار أن الولد المهذّب ، هو الذي لايرفع بصره عن الأرض، إذا كان مع الكبار ، وإذا قعد معهم ضم أعضاءه بعضها إلى بعض ، وأحنى رأسه ، ولم يتكلّم حتى يُسأل ، وإن سُئل خفض بالجواب صَوْته ، وكلما نطق جملة أعقبها بقوله (سيدي) ، وإن قابل كبيراً قبّل يده ورفعها إلى جبينه . ثم تعلمنا في المدرسة أن المسلم أبداً يكون عزيز النفس ، مرفوع الرأس ، جريئاً : إن تكلّم أسمع .

أي أنهم وجّهونا وجهتين متعارضتين ، فكان عليَّ أن أمشي للوراء ؛ وأنا أتقدَّم إلى الأمام ، وأن أصعد نازلاً وأنزل صاعداً . وكُنّا في ذلك صورةً عن عصرنا ؛ فلقد كان – كما قلت مرّات – عصر انتقال من حال إلى حال ، مرّ به أو بمثله العرب لما حملوا الإسلام ففتحوا به البلدان ، ومرّ به الرومان لّما أخضعوا أمّة اليونان ، ولاتزال الأمم تمرُّ بمثله في كل زمان ومكان .

كُنا في عزلة عن أوروبّا ، عزلة مادّية وفكريّة ، ولم نشد حضارة مثل حضارة أجدادنا ، ولم نقتبس مما شاد غيرنا . كان بيننا وبينهم باب ، ولكنّه لم يكن محكم الإغلاق ، بل كان فيه فرجة يدخل علينا منها بعض الجديد ، فكان ممن سبقونا قليلاً من نال نصيباً ، كان يعد يومئذٍ كبيراً ، من جديد أوروبا ...

فلمّا كانت الرَّجة الكبرى ١٩١٤م حرّكت هذا الباب بيننا وبينهم ، فَلَمّا انتهت الحرب سنة ١٩١٨ فُتح الباب على مصراعيه . ومن هنا ظهر في مجتمعنا الازدواج في أساليب الحياة ، وفي طريق التفكير ، وفي كثير من المظاهر . وكُنّا نحن الذين تلقوا منه الصدمة الأولى ، لأنني وأمثالي كُنّا في سنة ١٩١٨ في أواخر المدرسة الابتدائية . فمن هنا ماترون من الازدواج أحياناً في تفكيري وفي سلوكي: مابين محافظة على القديم وتمسك به .. ودفاع عنه ، وأخذ بالجديد وحماسة له . ومابين اشتغال بالعلوم الأزهرية من الفقه والحديث والتجويد وأخواتها وإقبالٍ عليها ، وملازمة لعلمائها ، ومن حرص على الأدب وعناية به ، وتتبع لقديمه وجديده ، وأساليب أهله ومذاهب نُقاده .

حتى نتج عن ذلك أنهم لّما أنشؤوا(*) في مصر والشام أيّام الوحدة لجاناً ومؤسسات للأدب ، نثره وشعره أقصوني عنها ، وقالوا : هذا شيخ فقيه ، ولّما ألفوا المجالس الفقهية أبعدوني عنها ، وقالوا : هذا رجل أديب !!»[1] .

والكاتب استعمل ضمير المتكلمين (نحن – نا) ليتخفف من وطأة الاعتراف باستعمال (أنا) ، ولم يلبث أن انفتل بخفة إلى ضمير المتكلّم متخفياً وراء أثر المرحلة الانتقالية على الأفراد وهو ماشغل به انتباه القرّاء عن ذاته . وتبرز في النص السابق قدرة الكاتب على التحليل والتعليل ، وبراعته في الخروج من العام إلى الخاص .

(*) – هكذا رسمها الطنطاوي ولها وجه صحيح .

(١) – الذكريات : ٤/٣١-٣٢ .

وتتعد مشاهد الاعتراف عند الطنطاوي بتعدد جوانب الشخصية وسماتها ؛ فمن الاعتراف مايمس الجانب الجسدي ، ومنها مايمس الجانب النفسي والأخلاقي ومنها مايتصل بالجانب الاجتماعي ، ومنها مايتصل بالسلوك أو العاطفة أو مناشط الشخصية بعامة ... ولذلك فمن المتعسر على الباحث حصرها فضلاً عن ذكرها والاستشهاد بها . ولكن ينتخب منها ماتيسر له وقرب متناوله ، ويحيل القارئ إلى النص ليراجعه بنفسه - إذا شاء - في مكانه . ولايستثني من ذلك إلا بضعة شواهد رأى الباحث عرض نصوصها لتقديم نماذج حيّة للاعتراف .

وأول هذه الجوانب : الجانب الجسدي . فقد أفاد بأنه كان قصير القامة يتحرج إذا ماساير من هم أطول منه ، ويحرص على أن يكون بعيداً عنهم إذا ماجمعته بهم المناسبات حتى لايفتضح أمره وتشيع بين الناس صفته[١] . وذكر بأنه أصيب بعِلّة في «موضع يجب ستره» اضطرّته مراراً إلى أن يأتي أفعالاً محرجة وغريبة[٢] ، وأخبر القارئ بأنه : كان يعاني من خلل في جهازه النطقي أورثه عيباً ملازماً عند الجهر بحرف «الراء» ، حيث يلثغ بها قريباً من لثغة واصل بن عطاء المشهورة - كما يقول[٣] - وقد جاء ذلك في معرض حديثه بنعمة اللّه عليه أن هداه إلى تَعَلُّم القرآن وإتقان تلاوته وتجويده . ولكنّه لم يغفل هذا العيب فيه ، حتى لايرسم للقارئ صورة غير صحيحة عن إجادته للتلاوة وإتقانه لها .

ومن اعترافاته التي تمس الجانب النفسي والأخلاقي من شخصيته : وصفه لذاته بطول اللسان ، وسرعة الإجابة لداعي الهجاء ، فكما يُحيِّي من يُحييه يَشْتم من يشتمه ، لأنّه قادر على المهاجاة ، وكيف لايكون كذلك وقد حفظ نصف ما قالته الشعراء في فن الهجاء[٤] . ويُرجع قدرته على الجمع بين الوظيفة والتدريس والدِّراسة في وقت واحد - مع أنه مخالفة صريحة للنظام - إلى خوف المسئولين من حدّة قلمه وطول لسانه[٥] .

واعترف بأن الغرور قد عرف طريقه إلى نفسه في فترة من فترات حياته ، وكيف لايصيب الغرور - كما يقول - شابًّا صار له اسم في البلد ، وزعامة في الشباب ، ووزن في الأدب ، وهو لم يجاوز الرابعة والعشرين ؟![٦] .

ويذكر - أيضاً - بأنّه كان يحتال على أساتذته في كلية الحقوق ليحصل على إشارة الحضور «الميم» بالمديح والمجاملة تارة وبالتهديد تارة أخرى ، ويستغفر اللّه من هذا الذي

---

(١) - ينظر : السابق : ٤/٢١٤- ٢١٥ .

(٢) - ينظر : السابق : ٤/٢٣٣-٢٣٤ و٨/٤٣ .

(٣) - ينظر : السابق : ٤/١٢٢ .

(٤) - ينظر : السابق : ٤/٣٢-٣٤ و٥/١١٤ .

(٥) - ينظر : السابق : ٢/١٨٢ .

(٦) - ينظر : السابق : ٢/٢١٢ .

كان[١] . وكان أثناء إقامته في مصر وإشرافه على مجلة «الرسالة» بأمر من أستاذه الزيات يعقد مايشبه المنتديات الأدبية في دار «الرسالة» ، ويعترف للقارئ بأنه كثيراً ماكان يخلق المناوشات الفكرية والأدبية بين الحضور[٢] .

أما في الجانب الاجتماعي : فيذكر بأنه رجل معتزل لايزور أحداً ولايزار إلا من خاصة أهله وأصدقائه ، وأنه لايجيب دعوات الداعين إلى الطعام أو المناسبات ويبرر ذلك بأنه ليس مخالفة عن سنة الرسول ﷺ ، ولكنه فعل ذلك لمناسبته لحاله ، والاستعانة به على انجاز أعماله، وحفظ وقته ، ولو أنّه أجاب كل دعوة واستقبل كل قادم ، وودّع كل مسافر ، وهنّأ كل مسرور ، وعزّى كل مصاب ، لما كتب شيئاً ولا خطب ولا حاضر ، ولا وجد وقْتاً للمطالعة والمراجعة .. ويستغفر الله من ذلك[٣] . وفي المقابل يذكر عن نفسه أنه لايفتح بباب داره لكل طارق[٤] .

ويعترف في الجانب العلمي والأدبي من شخصيته بأنه : كثير التسويف في إنجاز أعماله ومشاريعه ، يؤخر كل عمل إلى آخر وقته ثم يقوم مسرعاً يعدو كالمجنون . وقد ترك الحكمة العربية الصحيحة «لا تؤخر عمل اليوم إلى الغد» ، وأخذ الكلمة الحمقاء للكاتب الفاسق أوسكار ويلد: «لاتؤخر إلى غد ماتستطيع عمله بعد غد» . ويرى أن التسويف قد ضيع عليه خيراً كثيراً في الدنيا[٥] .

ومن ذلك اعترافه بأن الفلسفة قد جَدّدت فكره ووسّعت أُفقه ، وأثّرت في تكوينه المعرفي والعقلي والنفسي أثراً لايمحي ، ولكنها كادت تفتنه عن الحق والدين[٦] . وذكر في معرض حديثه عن تدريسه في الكليات والمعاهد في الرياض (جامعة الإمام حاليًّا) بأنه وجد نفسه ليس بالعالم المتخصص المدقق المحقق للمسائل الفقهية أو الأدبية أو اللغويّة ، بل هو مثقفٌ واسع الثقافة أو رجلٌ موسوعيٌّ – كما يقال بلغة العصر – أخذ من كل علم بطرف ، ولهذا كان بحاجة إلى المراجعة والمطالعة وتحقيق المسائل[٧] .

ويقرّ على نفسه بأنه حين يدخل في معركة أدبية أو فكرية – أيام شبابه – لايتجه إلى الفكرة يبين فسادها ، ولا التعبير يشير إلى ضعفه وإلى خطئه ، ولكن كان يتجه اتجاه أُستاذيه

---

(١) – ينظر : السابق : ١٧٩/٢-١٨١ .

(٢) – ينظر : السابق : ١٣٣/٧ . كما اعترف في عدّة مواضع بالخوف الشديد ، ينظر مثلاً : ٨٩/٣، ٣٠١- ٣٠٢ و١١٩/٤ .

(٣) – ينظر : السابق : ٢١٦/٢-٢١٧ .

(٤) – ينظر : السابق : ١٥٢/٧ .

(٥) – ينظر : السابق : ١٨١/٢ و٣٣٧/٨ .

(٦) – ينظر : السابق : ٢٦٤/٢ .

(٧) – ينظر : السابق : ٢٠٧/٨-٢٠٨ .

العقاد والرافعي : يكثر الهمز واللمز ، ويترفع عمّن يحاوره ، ويتعالى عليه بالدعوى العريضة ، ويستصغره ، ويسخر به ويسبه ويشتمه ، ويذكر معايبه ومثالبه . وهو على التحقيق لاينقد بل يهجو، وله في هذا الأسلوب كتابات كثيرة مُعدّة لتكون كتاباً كبيراً عنوانه (مناظرات وردود) ولكنه زهد في طبعه لِعُزُوفِه عن ذلك الأسلوب وكراهته له[١] .

ويصارح قارئه بشجاعةٍ بأنه قد كان يكتب في بواكير حياته الصحفية في مجلة «ألف باء» عن أفلام السينما فصولاً قصاراً ، هي وسط بين تلخيص القصة ونقد التمثيل[٢] . وقد شعر بثقل ماجهر به على نفس القارئ ، وخشي على مكانته عنده ، فانصرف يخفف من حِدة هذا الاعتراف بإخبار القارئ بأن تلك المقالات – على مباشرتها الفن – ماكانت تخلو من نصيحة أو موعظة مؤثرة تأتي عرضاً من غير أن يتوقعها القارئ أو يتهيّأ لها الكاتب[٣] .

ومما يتصل من اعترافاته بالجانب السياسي ، وهو جانب واضح من جوانب الشخصية في قضايا الأمة بعامة وسوريّا بخاصة . فقد عُرف عن الطنطاوي مشاركته في جهاد أمته ضد الاستعمار في فترة مبكرة جداً من شبابه . وأوكلت إليه «الكتلة الوطنية»[٤] لِمَا رأتْ من قدرته على الخطابة والارتجال وتحميس الجموع ، واستمالة العواطف : قيادة اللجنة العليا لطلاب سوريّا خلال عامي ١٣٤٩هـ/١٩٣٠م – ١٣٥٠هـ/١٩٣١م .

ويعد هذا التكليف من الأعمال السياسية التي تسجل للكاتب في نضال بلده ضد الاستعمار ، ودليلاً على مايختلفه في نفوس المواطنين من مكانة . ولكنه – تَقَيُّداً بالصدق ، وكشفاً للحقيقة – يتخلى عن ذلك الذي يراه كثيرون مأثرةً يتمسكون بأهدابها ، ويختلقون من الأسباب والعلل والبطولات والأعمال مايدعم فكرة اتصالهم بها في ذهن القارئ ؛ يتخلى عنها حين يُقرّ بأن «اللجنة العليا» التي ينسب إليها والتي انتخب رئيساً لها كانت «من الباب الذي دعاه المنفلوطي (خداع العناوين) أقول هذا ، لأن أيّام الدّعاية ولّت ، وهذا يوم أكتب فيه للتاريخ . »[٥] ويُبيّن للقارئ لماذا كانت من «باب خداع العناوين» فيقول :

---

(١) – ينظر : السابق : ٦/١٨١-١٨٢ و٨/٣٠٣ ومابعدها .

(٢) – ينظر : السابق : ٢/٣٠-٣١ .

(٣) – ينظر : السابق : ٢/٣١ .

(٤) – الكتلة الوطنية : تجمع وطني شعبي سوري يمثله عدد من الزعماء الوطنيين رئيسهم الشيخ « هاشم الأتاسي » ومن أعضائها « فارس الخوري » و « شكري القوتلي » و « جميل مردم بك » و « زكي الخطيب » و « لطفي الحفار » و « فخري البارودي » . وكانت بمثابة الرأس المفكّر للنضال (الشعبي السوري) وكان لها جهازان تنفيذيّان تدبر من خلالهما عمليات المقاومة ضد الاحتلال ، وهما : اللجنة العليا لطلاب وشباب سوريّا ، ورجال الأحياء . وكان يترعم (اللجنة العليا لطلاب سوريا) الشيخ الطنطاوي ، ويتولّى رئاسة الشباب من غير الطلاب « شفيق سليمان » و « محمود البيروتي » ، ويتولى أمر (رجال الأحياء) كبار كل حيّ . ويظهر أن (الكتلة الوطنية) لم تكن تنظيماً حزبيًّا واضح المعالم ، ولكن كان لها أثرها الواضح في استقلال سوريا . (ينظر : علي الطنطاوي : الذكريات : ٢/٥٩-٦٨) .

(٥) – السابق : ٢/٦٣ .

« كنت أنا أخطب ولكن لا أصلح لما يسبق الخطبة من إعداد ومن مفاوضات ومحادثات ، وكان لي رفيق هو أصلح الناس للمحادثات والمفاوضات ، ولكن لايصلح للخطابة – هو اجتماعي مئة على مئة – كما يقولون – وأنا رجل متوحد منفرد، لا أستطيع أن أوغل في مُخالطة الناس؛ فكمّل أحدنا نقص الآخر. فكنا نتلقى الأمر من الكتلة ، ثم نقعد معاً في مكان ، أو نتحدث في طريق فنرسم الخطة . ويقوم كل منا بحمل قسطه منها .. هذه هي (اللجنة العليا) »[١] .

ويوصل كشف حقيقتها ومن ينتمي إليها من أعضاء ؛ فيقول :

« وهؤلاء الذين ندعوهم إلى حضور جلساتها ، ونسميهم أعضاء فيها ، لايملكون إلا أن يدعوا فيجيبوا ، ويؤمروا فيطيعوا . وكذلك الحال في أكثر الجمعيات والهيئات والمنظمات . اسم كبير ودار أكبر ، ولوحة على باب الدار بعرض الدّار ، ومائة إلا رجلان أو ثلاثة ، أو من يختبئ وراءهم فيحركهم ؛ يقيمهم ويقعدهم ، ويوجههم ذات اليمين وذات الشمال ، وهم يحركون سائر الأعضاء :

ألقاب مملكة في غير موضعها كالهرّ يحكي انتفاخاً صولةَ الأسد »[٢] .

ويعترف أيضاً بكتابة بعض مقالات (التّأييد) ، التي تدل على اغتراره بحقيقة الانقلاب على الملك فاروق ، وإعجابه « بالحزب الناصري » في بداية الأمر . ومنشأُ ذلك : التّسرّع أولاً، وثانياً : لأنه من عامّة الناس – كما يقول – لايصل إليه إلا مايصل إليهم مما يريد قادة الثورة الناصريّة أن تصل إليه .

وقد تمنى ألاّ يكون كتبها . وحمد الله كثيراً على أن ألهمه إذ ذاك ألا يكتب عليها اسمه . ويعترف بهذه الزّلّة الآن ، لأن من حق القُرّاء عليه أن يعرفوا ماكتب وما قال ، لاسيما وله في قِصّة « الانفصال » شأن كبير[٣] .

وفي الإطار نفسه يصرح بأنه كاد يمالئ قليلاً حكومة « الشعباني » التي تساير الفرنسيين وتعادي الوطنيين – على الرغم من تاريخه الوطني المشهور – حيث أوشك طموحه وأمله في مستقبل أفضل يعصف بوطنيته ونضاله ، حين أراد أن يظفر بمنصب (رئيس تحرير) مجلة (الأهالي) . وكانت لسان الحكومة التي نَصّبها الفرنسيون . ويصور الكاتب مقدار الصراع والتحدي الذي عاش فيه بين الرفض والقبول أو (حساب الأرباح والخسائر) وما انتهت إليه معركة المبادئ والقيم التي يعتنقها مع الحاجات والأحلام في نفسه[٤] . وسوف اجتزئ بهذا

---

(١) – السابق : ٢/٦٨ .

(٢) – السابق : ٢/٧٩-٨٠ .

(٣) – ينظر : السابق : ٥/٢٨٣-٢٨٦ .

(٤) – ينظر : السابق : ٢/١٧٤-١٧٧ .

المقطع الذي صور فيه الكاتب ماعاناه من صراع داخلي عميق بعد خروجه من قصر الحكومة ومقابلته للشعباني :

« استمهلت لأفكر وخرجتُ إلى ساحة المرجة ، ووقفت في زاويتها الغربية وأنا في عالم آخر . أرى الدّاخلين إلى سينما غازي ، والمارين في المرجة أمامي كأني أرى شخوصاً تمرّ بي في المنام . هل أقبل أم أرفض ؟ هل أبقي عمري كله معلمَ أولاد ، أم أستغل هذه الفرصة التي جاءت هي إليّ ، وهبطت علي . لقد كنتُ كالمغامر بماله كُلّه . إما أن يزيده ضعفين أو يخسره كله .

تارة أقول لنفسي : وهل الحياة إلا مغامرة ؟! وهل يستكين ويرضى بالأقل إلا الخامل ؟ وتارة أقول : أنا مكلف بإخوتي ، مالهم بعد اللّه غيري ، فهل أدع الطريق المسلوك الآمن ولو كان طويلاً ضيقاً ؟ وأسلك المفازة وأقتحم العقبة ، رجاء أن أجد وراءها كنزاً ، أو أن أصيب غنيمة ؟

ولست أدري كم وقفت أفكر ، حتى إذا مرّ بي صديق ... وكان من أقرب أصدقائي ، فترددت هل أخبره أم أفارقه ؟ ثم ذكرتُ أنّه عاقل ، وأنّه كاتم للسرّ ، وأنّه محب لي ، راغب في نُصحي . فلمّا سألني : مالك ؟ وما شأنك ؟ خبّرتُه واستكتمه وسألته رأيه . ففكر وقال : إنك كمن يبيع غداءه ويشتري ورقة يانصيب ، فإمّا أن يربح فيتغدى من ربحه السنة كلها غداءً أفضل من هذا الغداء، وأمّا أن يبقى جائعاً . ثم إني أعرف أنك لاتستطيع أن تسلك طريقاً لايطمئن إليه قلبك ، ولايرتضيه ضميرك . فهل يريح قلبك أن تعمل مع مثل « الشعباني » ولطالما كتبتَ أنت بقلمك ترد عليه وعلى جريدته ، إنك ستتركه بعد شهرين على أبعد تقدير ، وتخرج بلا وظيفة ولاعمل ، فدعها .

جزاه اللّه خيراً ... لقد فعلت ما أشار عليّ به ، ولم أعد إلى الأفندي ... ولا إلى الوزير ، بل تناسيت الأمر كله . ومامرّت مُدّة قصيرة حتى سقطت الوزارة التي فيها الشعباني ، وتبدّل العهد كُله . وجاء الوطنيون الذين كنت أكتب عندهم وأعمل معهم ، وأنا رئيس لجنة الطلبة معهم ، وأراد اللّه لي الخير فاللهم لك الحمد . »[1] .

والطنطاوي يسجل هذا المشهد المؤثر من مشاهد الضعف بإزاء مشاهد الوطنية الصالحة والنضال المشرّف التي ساق لنا شخصيته من خلالها . وإذا كان الضعف في حدّ ذاته معبراً عن عجز الإنسان ، وافتقاره الدائم إلى استمداد العون من البارئ المقدر ، الذي بنعمته تتم الصالحات وسؤاله التوفيق والهداية إلى الحق ، ومؤكداً على حاجة الإنسان إلى الأخ والصديق المعين المناصح ، ولو كان الإنسان من أهل العلم والخبرة والمعرفة ، فإنه قد تستبهم عليه السبل وتختلط الأمور ، ويتعذر عليه التقدير الصحيح لأي سبب من الأسباب ، ولذلك قيل : « المرء

---

(١) - السابق : ٢/١٧٦-١٧٧ .

كثير بإخوانه » . أقول : إذا كان الاعتراف بالضعف السابق قد قرّ جميع تلك الأفكار وهي نبيلة وسامية فإنه قد ارتقى بمشهد الضعف إلى معنى أسمى مماهو عليه من خلال مايثيره في الذهن من تداعيات لاحصر لها وما يقتدحه في القلب من العبرة الجميلة . وكان لعمق الصراع بين رغبات النفس و (أوهامها) وبين ماتعتنقه من عقيدة وماتؤمن به من مبادئ أثرٌ في تزويق الضعف والخروج به من دائرة الخيبة والانتكاسة والخذلان إلى دائرة الفن والتأثير والإمتاع .

ومن الاعترافات التي تتصل بجانب مختلف من حياته ، وصفه لحالته النفْسية حين رزق بمولودته الأولى «عنان» وكان ينتظر أن يكون بكره ذكراً :

« لقد كنت أتمنى أن يكون بكري ذكراً ، وقد أعددت له أحلى الأسماء ، ماخطر على بالي أن تكونَ أنثى !!

يقولون في أوروبّا : حك جلد الروسي يظهر لك من تحته التتري ، ونحن مهما صنعنا فإن فينا بقية من جاهليتنا الأولى ، أخفاها الإسلام ، ولكن تظهر طرفاً منها مصائب الحياة . وكانوا في الجاهلية ﴿ إذا بُشِّر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسوداً وهو كظيم ● يتوارى من القوم من سوء ما بُشِّر به أيمسكه على هونٍ أم يدسّه في التراب ﴾ وأنا لم أبلغ أن أدسَّ بنتي في التراب ، ولكني أخفيتُ وجهي من الناس وكأنني أحدثتُ حدثاً أو اجترحت ذنباً وسميتها « عنان » . واحتفل بها الأصدقاء والإخوان ، ولّما بلغ عمرها أربعين يوماً أقنعني صديقي وأستاذي القديم حسني كنعان بأن احتفل بها . وكان الموسيقيون جميعاً أصدقاءه وإخوانه ، فاجتمع في دارنا الأصحاب والأقرباء ، ورجال « التخت العربي » وعلى رأسهم علي الكري أبو عزّة ، الذي كان يحفظ كل أغنية لقدماء المغنين في مصر وفي حلب ، وكل موشحة عرفها الناس ... وجاوزت سنه الثمانين وصوته عذب طري رحمه اللّه ، وتوفيق الصباغ ... الذي جاء بالبدعة التي لانزال نسمعها من بعض الإذاعات العربية – وهي أداء نغمة الأذان على القيثارة (الكمنجة) . وموسيقى تركي عجوز اسمه « تحسين بك » ينفخ في الناي ، يستمر الصوت خارجاً منها عشر دقائق ، لاينقطع ولايتوقف ، لأنّه يتنفس من غير أن يقطع نغمته ، وهذه براعة لم أرها في غيره ، وفؤاد محفوظ أستاذ العُود .

وأنا أرى الآن هذه الحفلة حماقة من حماقات الصبا ، ندمتُ عليها ولا أنوي أن أعود يوماً إلى مثلها .

وولدتْ بعدها بسنتين بنان – اللهم ارحمها – ... لم أتألم لأنها جاءت بنتاً كما تألمتُ للبنت الأولى ، لأني رجعت إلى عقلي – وذكرتُ بشارة رسول اللّه عليه الصلاة والسلام لمن ربى ثلاث بنات أو أخوات ، أو بنتين أو أختين فأحسن تربيتهما ، وأنا قد ربّيت أختين وخمس بنات ، وأسأل اللّه بكرمه أن يكون لي نصيب من هذه البشارة . وصرت من بعد أتوقّع البنات لأني أيقنت أن اللّه جعلني من الصنف الأوّل . أتدرون ما الصنف الأول ؟ إن للموظفين تصنيفاً ،

ومراتب ودرجات ، فلا يملك موظف أن يعلو فوق درجته ، أو أن يصعد درجة فوق درجته ، وكذلك جعل اللّه الناس أصنافاً فالصنف الأوّل من رزق البنات ، والثاني من رزق البنين ، والثالث من رزق بنين وبنات ، والرابع من كان عقيماً فليرض كُلٌّ بما قُسِمَ له ، فاللّه إن أعطى غيرك في هذا الباب أكثر مما أعطاك ، فإنّه يدّخر لك العوض من باب آخر ، ومن لم يجد العوض في الدنيا وجده في الآخرة ، والآخرة هي الأبقى . »[1] .

والحقيقة أنه ليس غريباً أن يخطئ الإنسان ، فالإنسان معرض للخطأ والغلط وخير من يخطئ الذي يبادر بالتوبة ، لأن فيها عودة إلى الاعتدال والتوازن الذي هو جوهر الصواب . ولكنّه يعجب كيف يصدر مثل هذا الانحراف عن الجادّة ، وهي هنا التسليم بالقضاء والقدر والرضا بما قسمه اللّه ، من عالم وفقيه عارفٍ بالنصوص الشرعية مثل الشيخ علي الطنطاوي ؟! ولكنه الضعف الإنساني الذي لاينجو منه بشر ، ولم يلبث الطنطاوي أن عاد إلى عقيدته وإيمانه فوزن به سلوكه ومشاعره ، ورضي بما قسمه اللّه له بل رجا به كريم الثواب وجزيل الأجر لماثبت من النصوص في فضل تربية « الأُنثى » .

وقد جاء الاعتراف هنا - كما هو أغلب نصوص الاعترافات في الذكريات - عرضاً أي ليس مقصوداً لذاته ، فقد جاء عند الحديث عن ابنته الشهيدة بنان ، وهذا من شأنه أن يخفف على الكاتب من الإحساس بثقل الاعتراف وصعوبته ، ولكنّه مع ذلك يظل بحاجة إلى شجاعة وتجرد . وكالعادة فقد حاول أن يخرج به عن حدود العجز الفردي أو المهنة الشخصية إلى سياق اجتماعي وإنساني أرحب ، فأخذ في مناصحة القارئ ووعظه ، وبيان صورة الحدث بياناً قريباً مألوفاً ومقبولاً . ولهذا يرى الباحث بأن الصدق بعامة - والاعتراف إحدى صوره المؤكّدة على وجود الصدق - في الذكريات ذو طبيعة خاصة تهدف إلى المصلحة ، وليس إلى تعرية الذّات دون قيم تبرر ذلك أو دروس مستفادة ، هذا بالإضافة إلى أن « الاعتراف » مما يقوي شعور الإنسان بنفسه ويوقفه على خباياها وزواياها وهناتها فلا يطمئن إليها ولايغتر بها ، وإنما يسعى إلى تهذيبها والرقيّ بها وهو هدف من أهداف الكاتب .

ويتضمن الاعتراف السابق اعترافاً عرضيًّا آخر داخل بنيته ، وهي إقامته لاحتفال غنائي في منزله ، ودعوته لعدد من الموسيقيين تعبيراً عن فرحه بطفلته وأسفه على مابدر منه . وفي جانب الاستماع للمغنين والغناء تكثر النصوص التي يمكن أن أسميها : نصوصاً اعترافيّة ، لأن الناس لم يعتادوا ممن يتصدر للفتيا ، وينتمي إلى العلم الشرعي أن يجاهر بذلك فقد كان الطنطاوي يتحدث عنه بكل حريّة فيذكر سماعه للأغاني ، وربّما أورد أسماءها أو مقاطع منها أحياناً . وقد وردت أسماء عدد من المغنين والمغنيات والملحنين والشعراء الغنائيين في أكثر من موضع .

---

(١) - السابق : ١٢٧-١٢٩ .

وتحدث عن مصادر الغناء العربي وأدواره والسلم الموسيقي ، والعلاقة بين الموسيقى والوجدان ، ويصف في حلقة كاملة مجلساً من مجالس لهوه وطربه في جرأة ووضوح دون تحرج أو خشية من الناس الذين يقرأون مايكتب[١] . ويجب علينا ونحن نقرأ تلك النصوص ألا نغفل عن مسألة مهمّة هي أن للطنطاوي موقفاً فقهيًّا واضحاً من الغناء[٢] .

واعترف بأنه دخل إلى المسرح والسينما أكثر من مرّة وتابع عروضهما حين كان يكتب عند « يوسف العيسى » في صحيفة « ألف باء » على الرغم من أنه يرى السينما « كالسم المحلول في كأس الشراب اللذيذ ، لايكاد يذوقه حتى يسيغه ، ثم يألفه فيعتاده ، فيقضي عليه »[٣] . ويوضح خلال مايسوقه من الاعتراف أنه لم يكن ناقداً فنيًّا محترفاً ، ولا خالط أهل الفن ولاعاشرهم ، وإنما تزود بأسس التمثيل والنقد الفني ممايشاهده من مسرحيات وعروض سينمائية . وقد بلغ من إعجابه بمسرحية يوسف وهبي أن قام بعد إرخاء الستار ليلقي خطبة على الناس في الإشادة بها ووصف قوتها ، ولما فرغ من تعليقه انحنى له الممثلون شاكرين ، وضجت الدار بالتصفيق . وكانت تلك - كما يقول - حماقة ونزوة شباب يخجل من ذكرها وإن ذكرها[٤] . وسيأتي الاستشهاد بهذا النص عند الحديث على ظاهرة الاستطراد في الذكريات ، حيث أشارت الدراسة إلى أن الاستطراد قد أعان على المضي في بوحه ليعترف بحقائق مهمّة يصعب على مَنْ مثله ومَنْ في مكانته أن يبوح بها ، لولا أنه قد وعد بأن يقول الحق ما استطاع ، واحتاط لنفسه ببيان موقفه الأخير منها وأنها كانت حماقة منه ، ونزوة شباب يخجل من ذكرها وإنْ ذكرها .

ولكن نقف على نص اعترافي جميل بهذا الصدد اندفع الكاتب في تسجيله حمداً لله وشكراً على أن هداه إلى الأمثل والأصلح ، فاختار له من الخير والتوفيق خيراً مما اختاره هو لنفسه . وماتشاؤون إلا أن يشاء الله ، هو أهل التقوى وأهل المغفرة .

يقول الطنطاوي :

> « ... **أرادوا أن يؤلفوا فرقة للتمثيل ، فجاؤونا بشاب له اسم غريب لا أزال أحفظه هو (فتوح نشاطي) أعدّ اختبارات جعل يختبر بها الطلاب ، ليرى من يحسن منهم الإلقاء ، ومن يصلح منهم للتمثيل ، فلمّا وصل الدور إليّ ، دُهشَ**

---

(١) - ينظر كل ماتقدم : الذكريات : ١/١٣٥، ١٤١ و٢/٢٢٢ و٣/١٥، ٣٠، ٢٦٩-٢٧٦ و٤/٤٧، ٨٧ و٥/٢٢٣ .

(٢) - يذهب الطنطاوي إلى إباحة الغناء وجواز سماعه ، وقد أفصح عن هذا الموقف في فتوى شرعية له بهذا الصدد (ينظر : فتاوى علي الطنطاوي : ١٠٦- ١١١) ولكنه في إحدى حوارات الباحث معه أشهده على أنه قد توقف عن العمل بفتواه . (مقابلة معه : ليلة الثلاثاء / الأربعاء ١٤١٨/١١/١٢هـ وقد أشهد معي على ذلك الأخ أحمد المسعودي وأبا زياد الحاج ، وكان ذلك في منزله بجدّة) .

(٣) - ينظر : الذكريات : ٢/٣٠- ٣١ .

(٤) - ينظر : السابق : ٢/٣١- ٣٣ .

ودُهشَ الطلاب جميعاً ، والتفتوا إلى بعد أن كـانوا لايحسـون بوجـودي ، وصـرت المقدم عنده وعندهـم ، وصـار هـذا (الجـدع الشـامي) مضـرب المثـل في إجـادة الإلقاء ، والمقدرة على التمثيل ، ولم يعلموا أنـي كنـتُ (أسـتاذاً) في دمشـق لهـذا الفن ، قبل أن أكون (طالباً) مبتدئاً فيه في مصر .

ما أعجب الإنسان !

ما أعجب حياة الإنسان !

لقد سألوني عشرين مرّة في درس الإنشاء : ماذا تريد أن تكون في المستقبل؟ فكتبت : أريد أن أكون طبيباً ، وأن أكون محامياً ، وأن أكون ... وأن أكون ، فما كان شيء مما أردت أن أكونه ، ولكن كان ما أراد اللّه أن أكون ...

الإنسان مثل الزورق في البحر ، يسيره راكبه ويحدد وجهته ، ويُعيِّن غايتـه ، ولكن قد تأتي موجة عالية ، أو ريح عاتيـة ، فتوجهـه وجهـة لايريدهـا ، إلى غايـة لايقصدها !! في يدي الآن ، ورقة مصفرّة من القدم مكتوب فيها :

المملكة المصرية ، دار العلوم العليا ، نادي التمثيل والموسـيقى ، نمرة مسلسـل (٧٠) . وصل من حضرة العضو محمد علي الطنطاوي مبلغ ١٠ فقـط قـروش صـاغ قيمة اشتراكه عن شهر أكتوبر سنة ١٩٢٩م تحريـراً في ١٥ أكتوبـر سـنة ١٩٢٩م .

الخاتم الرسمي ، أمين الصندوق : محمد علي الضبع .

علي الطنطاوي ممثل أو موسيقي !! وتصورت ماذا تكون خاتمـة القصـة الـتي بدأت بهذا (الفصل) لو هي اكتملت فصولاً . إلى أين كان يصل بي هذا الطريق الذي وضعتُ رجلي فيه أوله يوم صرت عضواً في نادي التمثيل والموسيقى لو أني تـابعت السـير فيـه ؟ كنـتُ أبـدأ فـأمثل في المدرسـة ، ثـم أشـارك في روايـة علـى المسرح ، ثم أدخل فرقة من الفرق ، ثم يسجل اسمي في القائمة الـتي تبـدأ بجـورج أبيض لتنتهي بإسماعيل ياسين ، فيكون علي الطنطاوي اليوم ممثلاً عجوزاً متقاعداً ، يعاشر النساء ، ويشهد الرّقص ، ويسهر الليـل وينـام النهـار ، ويعـود بـلا صحـة ولامال ولادنيا ولا آخرة . ولم يكن يحول بيني وبين هذه النهاية شيء ، فالاستعداد له في نفسي كبير ، والرغبة فيه قويّة ، ولكن اللّه صرفني عنه . أصبحتُ يوماً فـإذا خاطر قوي لم أملك له دفعاً يدفعني إلى تـرك دار العلـوم ، ونـادي التمثيـل فيهـا ، والعودة إلى دمشق ، وكان هذا الخاطر هو الموجة التي حوّلـت زورقـي ، إلى مـاهو خير لي ، فاللهم لك الحمد . »[1] .

أية عاطفة يثيرها هذا النص الاعترافي السابق لديك ؟!! هل يثير فينـا عواطـف دونيـة كمـا تثيره نصوص الاعترافات الوقحة ، هل يعطينا صورة مشوّهة عن الإنسان في مباذلـه ونزواتـه ؟! أم أنه يأخذ بأيدينا إلى مدارج الارتقاء بما يبعثه في النفوس من العواطف الخيّرة والإرادة البانية ؟ إنه ليغيب عنا ونحن نقرأ ذلك النص الاعترافي الإحساس بأن الكاتب يُجرِّد ذاتـه فيكشـف

(١) – السابق : ٢/٢٧٦-٢٧٨ .

لنا شيئاً من تقلبات الطريق وتعرجاته التي كادت تخطفه من طريق الكلمة الطيبة والدعوة إلى اللّه إلى ماهو أدنى وأوهى ، لأن الكاتب قد ألبسه ثوب الحَمْد للّه والتحدث بنعمة التوفيق والهداية . إن الاعتراف هنا كما هو في غيره من نصوص الذكريات ليس للضعف ولا للتمدح بالخطيئة ، ولا لعرض الذّات عارية من لباس التجمل والتستر ، ولكنه استثمار للنقص في التقويم والتصحيح .

وقد يصل الاعتراف إلى جوانب خفيّة جدّاً من الشخصية ومحرجة لها ، لأنها تمس سلوكيات ومشاعر في فترة بائدة من حياة الإنسان لها خصائصها وتكوينها الجسدي والنفسي. وأعني به الجانب العاطفي والوجداني والجنسي أيضاً . وهذا الجانب لاسيما الأخير منه غريزة إنسانية اعترف بها الإسلام وسعى إلى تهذيبها والرقي بها . فكيف عرض لنا الطنطاوي مثل هذا الجانب الحساس جدّاً من اعترافاته ؟!

لقد جاءت اعترافاته في هذا الصدد على درجة كبيرة من الجرأة التي لايخالطها جلافة ووقاحة أو تمجيد للذات في ضعفها ، أو مبالغة في إثارة القارئ بما يحشده من صور تستثير الغرائز ، وتُغَيِّبُ الإحساس بالخطيئة ، مع الالتزام بالصدق والواقعية . ولاشك أن المواءمة بين الجانبين مهمة صعبة لايجيدها إلا الكاتب المسلم لأن نفسه قد أخلصت نيتها للّه وحده فلا تحس إلا الإحساس الفاضل ، وبالتالي يجيء تعبيرها عن هذا الإحساس بريئاً من مثالب الانحدار .

وسوف أعرض نماذج ثلاثة في هذا الجانب مستشهداً بماكتبه الطنطاوي حتى يكون ذلك أبلغ في الدلالة والوضوح .

١- النموذج الأوّل :

« أُقرُّ أن سفري إلى مصر [١٣٤٧هـ-١٩٢٨م](*) على رغم أنها بلد الأزهر ، ومثابة العلماء ، وأن إقامتي فيها كانت قصيرة ، وكانت في وسط إسلامي ، أنها على هذا كله كادت تفتنني وتبدّل سلوكي ؛ فليتق اللّه الذين يبعثون بأولادهم إلى بلاد لايسمع فيها أذان ، ولايتلى قرآن ، وفي نفوسهم ظمأ قاتل ، وحولهم أنواع البارد (المسموم) من حلو الشراب . وإذا كنتُ أنا الناشئ في بيت العلم والدين كدتُ أفسد في مصر وأنا ابن عشرين ، فماذا تكون حال من يذهب في مثل تلك السن إلى أوروبا أو أميركا أو روسيا ؟! »(١) .

والإقرار هنا يتجه إلى المُنَاصَحة ويتخذ من التجربة الشخصية وسيلة لحفز القرّاء وحملهم على التفكير في الإقدام على بعث أولادهم إلى بلاد تنتشر فيها الإباحية من غير رقيب أو موجِّه؛ لذلك لايهتم بالاعتراف كثيراً من حيث هو (كشف) للموقف و (إفضاء) بخباياه ، ولامن حيث هو أيضاً (صراع) بين رغبتين دنيا وعليا كل واحدة منهما تجرّه إليها .

(*) - مابين معكوفتين [ ] زيادة من الباحث لتحديد التاريخ .

(١) - الذكريات : ١/٢٦٤ .

وللسبب نفسه جاء إقراراً مبهماً وإن اتضح المراد منه بعامة من صيغ الكلام وكناياته . ويأتي الموقف نفسه بارزاً في بعض نتاجه الأدبي (الواقعي)[١] شكراً لله وتلذذاً بالانتصار على هوى النفس ، وتحذيراً للقرّاء من الانخداع لتزيين النفس والاستجابة لشهواتها ، ولكنه يقدمه هناك على نحو أقوى وأوضح وأشدّ تأزمًّا لأنه يبرز معاناته تلك بشيء من الحريّة متكئاً على عنصر فني مؤثر وهو الصراع بين ماينبغي ومالا ينبغي وما يحف الأول من مثل وقيم وأمر ونهى والثاني من رغبة وشهوة وهوى[٢] .

٢- النموذج الثاني :

جاء على شيء من التفصيل ، فذكرت فيه الحادثة والأسماء وتحدد فيه المكان ، ولكن غابت فيه القدرة على رسم الصراع . والنص الذي أختاره هنا يصف موقفاً للطنطاوي مع ممرضة جميلة كانت تباشر العناية به ، وهو طريح في « المستشفى الفرنسي » بدمشق ، وأترك للكاتب وصف الموقف بنفسه :

« أخذتُ أوسع غرفة مشرقة ، واشترطت عليهم أن يزورني من يشاء متى شاء . وكان في هذه الغرفة مدخل شبه خاص يفضي إلى الشارع . وكانت الممرضة بنتاً لطيفة حلوة ، ماكان لي من حلاوتها وجمالها إلا ماكان يغني به محمد ابن عبدالوهاب عن القمر قديماً :

حظنا منه النظر والنّظر راح يرضي مين .

أرضاني أنا ، لا لأن نفسي تقنع به ، بل لأنها لاتستطيع الوصول إلى أكثر منه . ولولا نشأتي الإسلامية القويّة ، ولولا حفظ اللّه لي - وله الحمد عليه - لكان لي معها أكثر من النظر والحديث . فقد كانت جميلة لطيفة وكنت شابًّا قويًّا، وإن لم أكن جميلاً فلستُ قبيحاً . وأحسب لو أنني فتحتُ لها الطريق لالتقينا على مالا يرضي اللّه .

فياليت القائمين على المستشفيات يضعون في أقسام الرجال ممرضين بدلاً من الممرضات . »[٣] .

وهو إذا كان قد تَحفَّظ على اسم الممرضة ، فإنه لم يلبث أن قذف به إلى وعي اللغة ودائرة المفصح عنه في النص ، وذلك بطريقة غير مباشرة يلمحها القارئ المدقق ، حيث قال :

« وكان يدير المستشفى راهباتٌ . رئيسةُ القسم الذي كنت فيه راهبة اسمها

---

(١) - لا أقصد بطبيعة الحال إبداعه الخيالي مثل « قصص من الحياة » وغيرها لأنه حتماً سوف يعول على كثير من تجاربه وخبراته في رسم المواقف واستبطان الشخصيات ، وهذا يمد الأدب الخيالي بشيء غير يسير من الحرارة الوجدانية والصدق الفني . وهو شيء يصعب فصله تماماً عن الدخول إلى نسيج العمل الإبداعي مهما بالغنا بالاحتياط، ولكني قصدت الجانب الأدبي والواقعي من كتاباته .

(٢) - ينظر : علي الطنطاوي : فصول إسلامية : مقالة : ليلة القدر ص١٥٣ .

(٣) - الذكريات : ٤/٦٨-٦٩ .

« سوماري » أي الأخت مريم ، وكانت شديدة عنيفة ، ولاسيما على الممرضة التي اسمها « تيريز » ولعلها في أعماقها تثأر لقبحها من جمال هذه الممرضة ، ولغلظتها من لطفها »[1] .

والذي حمل الباحث على الاعتقاد بأن اسم الممرضة التي عناها الكاتب في اعترافه هو « تيريز » اتصال الكلام عن الراهبة « سوماري » والممرضة « تيريز » بالاعتراف ، فقد ذكرهما بعد ثلاثة أسطر من تسجيله لاعترافه المستشهد به سابقاً . ولكون الممرضة والراهبة يعملان بالقسم نفسه الذي يرقد فيه الطنطاوي ، ولأنه وصف « تيريز » بأوصاف مشابهة لما وصف به الممرضة المذكورة في اعترافه .

والصراعُ – على الرغم من الجرأة والصراحة – مفقود تماماً ، وهو عنصر مهم جدّاً لأنه – إن وُجد – يرشدنا أكثر إلى طبيعة الموقف ويلفتنا إلى مواطن التحدي ، ويشعرنا بصعوبة المقاومة والتمنّع ، ومابذله الكاتب في سبيل ذلك من جهد وعناء ، ويجعل منا – دون شعور – شركاء الكاتب نعيش موقفه ، ونحس بإحساسه ، وندنو بدنوّه من الخطر ، وننجو منه كما نجا . وفي عمق الصراع تظهر إنسانية الكاتب ومايعتمل في داخله من مشاعر وأحاسيس فتزداد رغبتنا في القراءة والاطلاع ونزداد أيضاً شوقاً كلما أوغلنا بأحاسيسنا وراء تجربته الإنسانية .

والكاتب – فيما يبدو – قد شعر بضعف عنصر الصراع في النص ، مما جعله يستعيض عنه بإبراز دواعي الركون إلى هوى النفس والاستجابة لشهواتها ، وتتمثل في غياب الموانع ، وتوافر الدّوافع ؛ فجموح الشهوة ، والشباب ، ونضارة الخِلْقة ، وقابلية المكان (الغرفة المنعزلة – المخرج المنعزل المؤدي إلى الشارع غير المدخل الرئيسي الذي يصلها بسائر المستشفى) وجمال الممرضة ولطافتها وميلها إلى الكاتب ، كل ذلك مما يحرض على مسايرة الرغبة التي تنطوي عليها النفس وتؤججها كلما خمد أورها . وكأنما يريد بذلك أن يترك الصراع يعتمل خارج حدود النص ، وبعيداً عن أدواته اللغوية ، أعني : في نفس القارئ الذي لاتخونه الفطنة في تفهم الموقف والتقاط هذه الدقائق المنثورة عن تعمّد ووعي .

ويظهر أن ضعف الصراع في الاعترافات المتصلة بالجانب الوجداني والعاطفة ملمح عام في جميع الاعترافات التي تندرج ضمن هذا الاتجاه ، وإن تفاوتت من حيث وجوده أو عدمه . ولايكاد يخرج عن ذلك إلا نماذج بسيطة جدّاً لاتخرق القاعدة ، حرصت على أن أعرض نموذجاً لها بعد قليل ، وبرغم ذلك فهو صراع أقل مما يستحقه الموقف ويتطلبه . ولعل السبب في ذلك يعود إلى تحرج الكاتب من الاغراق في عرض حالته الوجدانية أو النفسية ، وخشيته بأن يفهم منه ذلك خطأ ، لاسيما وأنه لايكتب (لكتاب) لايقرأه إلا الخاصة ، ولكنّه يكتب (لصحيفة) سيارة تدخل كل بيت ويقرأها العامي والخاصي والعالم والجاهل ، والرجل والمرأة

---

(١) – السابق : ٦٩/٤ .

والشاب والمراهق والشيخ الكبير ، أو لأنّه بات (يستهجن) الحديث في مثل هذا الموضوع بعد أن بلغ هذه السن المتقدمّة . وهو ماحاول أن يفصح عنه في النموذج التالي :

٣- النموذج الثالث :

« من أصعب مامرّ بي من تجارب في مجال الدروس الخصوصية ، هي : أنه كان في بوّابة الصالحية ، مؤسسة أهلية لأستاذ لبناني اسمه (كما أذكر) سليمان سعد ، تدعى (كما أظن) الجامعة العربية ، سمع بأني أحسن العربية ، وأحتاج إلى المال ، فعرض عليّ أن ألقي عنده درساً خاصًّا لطالب واحد ، بأجر كان يعتبر كبيراً جدّاً فقبلت .

وكانت المفاجأة الكبيرة يوم الدرس أن هذا الطالب جاء يحمل معه تاء التأنيث ، لم يكن طالباً ، ولكن طالبة شابّةً تتفجّر شباباً ، وتفيض حُسناً ، تنشر حولها ساحة من الفتنة مثل الساحة المغنطسيّة . لم أقدر أن أمكن نظري منها ، لأصف وجهها وعينيها ، ولكن اللحظة التي لقيت عيناي فيها عينيها كفت لتقول لي وأقول لها . ولعلي بالغت في تصوري ، فلعل شبابي وكوني لم أجتمع قبلها بفتاة من غير أهلي ، وأن في نفسي من العواطف والرغبات مايكون في نفوس أمثالي من الشباب، لعل هذا هو الذي خيل إليّ أني أرى فيها مارأيت. والخلاصة: أني أصبت منها بمثل مايصيب من يمسه السلك مشحوناً بتيار الكهرباء . ووقفتُ ألتقط أنفاسي ، وأراقب أن أفيق من دهشتي ، يتقاذفني ميل نفسي إلى تدريس هذه الفتاة مع حاجتي إلى الأجر الكبير الذي عرض عليّ ، وخوفي من اللّه الذي أسأله أن يبعدني عن طريق الحرام ، ومزلات الأقدام .

وترددت ! هل أقول : لا ، فأحرم نفسي متعة الجمال والمال . أم أقول : نعم ، فأسلك سبيل الضلال ؟ وتمنيت أن أقوى على الرفض فلم أستطعه ، ومنعني ديني أن أعلن القبول . وكانت هذه الخواطر تمرّ في نفسي مرّ (الفلم) الذي يكرّ مسرعاً ، وهما يرقبان الجواب ، وهو يستحثني عليه ، يشجعني على القبول ، فقلت : ولكني لا أستطيع أن أدرس الآنسة وحدها . وقد نسيت أن أقول لكم إنها كانت سافرةً ، يتهدّل شعرها على كتفيها ، وتبدو ذراعاها ، قالا : ولِمَهْ ؟! قلت : لأن ديني يحرم هذا عليّ . فقالت : آتي بأخي معي يحضر الدرس . وليتها مانطقت ، فقد كان صوتها فتنة أخرى كامنة فيها ، ومن الأصوات مايفتن ولو نطقت صاحبته بالموعظة والتذكير .

وحضر أخوها ، ودرستها ، والدرس (تصوروا) موضوعه منهاج تاريخ الأدب في البكالوريا ، الذي يجيء في أوله شعر بشار وأبي نواس ، ولو درّس الشاب مثل هذه الفتاة أحاديث البخاري لوجد الشيطان مدخلاً إلى مجلسهما ، فكيف والدرس في غزل بشار المكشوف المفضوح ، وشعر أبي نواس ؟!

درستها أربع حصص أو خمساً ، اللّه أعلم كيف كنت فيها ، وإن لم أدر (صدقوني) مالون عينيها ، فأنا كنت الخجلان لاهي ، فكنتُ أتحاشى النظر إليها ،

على رغبة نفسي فيما أتحاشاه . ثم رأيتُ أن استمرار الدرس مع غض البصر ، ولزوم الاحتشام ، ومع مافي النفس من الرغبة الطاغية ، نوع من عذاب الدنيا . ونظري إليها ورفع الكلفة معها ، وتوثيق الصلة بها ، تعريض نفسي لماهو أشد منه من عذاب الآخرة . فتركت لها مابقي لي من (الأجرة) معها ، وهربت منها ، وقلبي عندها .

ولو وضعت في هذه الحالة قصة لكانت من أروع القصص ، وأنا قادر على كتابتها ، ولكني أكرم شيبتي أن أعود الآن إلى هذا الهراء ، وأرحم الشباب من القرّاء . »[1] .

وعلى كل حال فإن هذه المشاهد بعامة من مشاهد الاعتراف تذكرني بصورة من صور الاعتراف الجريء عند الإمام الفقيه ابن حزم الظاهري – رحمه الله – في كتابه الشيق « طوق الحمامة في الإلفة والأُلاّف » إذ جميع ماساقه الشيخان (ابن حزم / الطنطاوي) من صور للاعتراف يحكي فترة ماضية من فترات حياتهما هي صدر الشباب ، وبرغم أن هذه المرحلة مظنة النزق والطيش إلا أننا نراهما بفضل تمسكهما بأهداب الورع والتقى ينتصران على بوادر الضعف والنقص ، ويُعْليان من شأن الفضيلة والعفاف ، ويبرزان المعصية والخطيئة في صورة كالحة مقيتة ، وحتى حين يقارفان شيئاً من (اللمم)[2] – وهو مالايسلم منه إنسان – فإنهما يرسمان قدوة صالحة وهي تجتاز الظلمة إلى النور وليس العكس ، فتصحح مابدر بالتوبة وتعلن الفرحة بالعودة إلى الطريق الصحيح . وهما لايخاطبان فيما يبوحان به غريزة الإنسان – وإن وصفا شيئاً مما نالهما بسببها – ولكنهما يخاطبان عاطفة الإيمان فيوصدان سبيل الشرّ في وجه النفس الأمّارة بالسوء ، ويوقظان في النفوس روح المحاسبة النبيلة ، ويبعثان فيها راحة غريبة ولذّة ورضا لاتعرفها إلا النفوس المطمئنة إلى عقيدتها .

لقد استطاع الطنطاوي بصدقه في اعترافه أن يقدم لنا في ذكرياته بشراً مثلنا يصيب ويخطيء . وليس الخطأ عنده نهاية المطاف ، ولكنه بداية لتحديد وجهة المسيرة التي اختار أن تكون ارتحالاً

---

(١) – السابق : ٢/١٧٥-١٧٧ .

(٢) – اختلف في معنى (اللمم) المذكور في قوله تعالى : ﴿ الذين يجتنبون كبائر الاثم والفواحش إلا اللمم إن ربك واسع المغفرة هو أعلم بكم إذ أنشأكم من الأرض وإذ أنتم أجنّة في بطون أمهاتكم فلا تزكوا أنفسكم هو أعلم بمن اتقى (٣٢) ﴾ النجم .

فقال نفطويه : اللمم هو أن يأتي بذنب لم يكن له بعادة . وقال عطاء بن أبي رباح : اللمم عادة النفس الحين بعد الحين. وقال سعيد بن المسيب : هو ما ألمّ على القلب أي : خطر .

وقيل : صغار الذنوب مثل الهم وحديث النفس ومالا حدّ فيه كالنظرة والقبلة ونحوهما . وقال عبدالله بن عباس : اللمم الرجل يلم بالذنب ثم يتوب ... ألم تسمع النبي ﷺ كان يقول :

إن يُغفِر اللّه يغفر جَمّا وأيُّ عبدٍ لك لا ألَمّا .

ينظر الإمام القرطبي : الجامع لأحكام القرآن جـ٩/٧٠-٧١ وينظر الإمام البلنسي : تفسير مبهمات القرآن ٢/٥٥٩ .

إلى مرضاة الله وعملاً في طاعته ، وصبراً على أوامره ، وحبساً للنفس عن نواهيه ، وتحقيقاً كاملاً لمعنى العبودية على مايعتورها من عجز وقصور[١] .

الاعتراف أو المكاشفة ، ولماذا ؟

وقبل الانتقال إلى صورة أخرى من صور الصدق في «الذكريات» أودّ أن أبيّن للقارئ الكريم عدم ارتياحي لاستعمال مصطلح «اعتراف / اعترافات – CONFESSION / CONFESSIONS» هنا على أقل تقدير ، أو مع أدب الطنطاوي تحديداً ؛ لأنه وإن كان مشتقاً من مادّة عربية فصيحة صحيحة ، قد اكتسب باستعماله مقابلاً لـ «CONFESSION» بُعداً (فضائحيًّا)[٢] وارتبط استخدامه بالعلاقات الجنسية غير المشروعة ، أو المغامرات العاطفية في أحط صورها . وهو بهذا المفهوم : مصطلح صيغ تحت وطأة المعتقد النصراني ، وتربى تصوره الذهني والفلسفي والأدبي على يدي نموذج غربي وافد من خارج أحضان المجتمع المسلم ، والذائقه العربية الخالصة[٣] .

واعتقد أن البديل الأمثل الذي ترشحه الدراسة هو لفظة «مكاشفة» لخمسة أسباب ، هي :

١- عربيّة الكلمة وفصاحتها . فهي مصدر من الفعل «كَاشَفَ» بمعنى : أفضى بالشيء ، وجاهر به ، وأزال عنه مايستره . وفي الأثر : «لو تكاشفتم ماتدافنتم» أي : لو انكشف عيب بعضكم لبعض . قال ابن الأثير : «أي لو علم بعضكم سريرة بعض لاستثقل تشييع جنازته ودفنه»[٤] .

٢- قرب المعنى اللغوي من المعنى الاصطلاحي .

٣- المصطلح بكر – على الأقل في حقل الدّراسات النقدية – يسهل تبني إطاره الفلسفي بما يتفق وخصوصية الإبداع العربي . ويكون استعماله بدون هالات مشوّهة أو اضطراب يفضي إلى الخطأ أو الخلط[٥] .

٤- ليس في المصطلح أثر من آثار النموذج الغربي للاعترافات ، خلاف مصطلح «الاعتراف» .

٥- توافق طيب ومعبر بين صيغة المصطلح «مكاشفة» وبين صعوبة عملية الكشف عن

---

(١) – للوقوف على نماذج أخرى من الاعتراف ينظر : الذكريات : ١/١٥٦، ٢/٣٧، ٤٥، ٢/١٠٣ و٤/٧٩-٨٢ و٦/٢٣٦-٢٣٧ و٧/٣٢٥ و٨/٢٧١-٢٧٢ .

(٢) – القياس أن تكون النسبة إلى المفرد . ولكن قصد الجمع هنا وأجري مجرى العلم .

(٣) – لايقصد الباحث بذلك إلغاء مصطلح الاعتراف / الاعترافات ولا مصادرته من حقل الدراسات السيريّة ، بل على العكس يقرّه ويعترف به ، ولكنّه يجعله ألصق بالنموذج الغربي المتحرر من سُلطة الدين والأخلاق . وفي الجانب الآخر يضع ويرجح مصطلح «مكاشفة / مكاشفات» لذلك النموذج المغاير ، الذي ينطوي على تميّز حقيقي في طبيعة الإفضاء / البوح ، ويظهر عليه مسحة من الالتزام الواعي خلقاً وديناً ؛ كما نجد عند ابن حزم ، وابن الجوزي ، والطنطاوي .

(٤) – ينظر ماتقدم : الفيروز آبادي : القاموس المحيط : ٤/٥٥-٥٦ (بترتيب الزواوي) ، وابن منظور : لسان العرب : ٩/٣٠٠ ، جبران مسعود : الرائد : ٢/١٢١٨، ١٢٤٢ و : المعجم الوجيز : ٥٣٥ .

(٥) – المصطلح موجود ومستعمل لدى الصوفية بكثرة ، ويقصد به : «الاطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية والأمور الحقيقية وجوداً أو شهوداً» أو هي : «انكشاف الحقائق الإلهية للصوفي بنور يقذفه الله في صدره ، بعد رياضات روحيّة كثيرة ، وبعد قهر الجسد بطرق شتى» أو هي «حضور لاينعت بالبيان» ينظر : الجرجاني : التعريفات : ١٨٤ و٢٢٧ وجبران مسعود : الرائد : ٢/١٢٤٢ .

الذّات . فهي ليست عملية ميسورة ومتاحة لكل أحد ، بل فيها محاورة ومدافعة وكرّ وفَرّ بين الرغبة في الصدق ، وتحفظ الإنسان على أسراره الشخصية وتكتمه على عيوبه . وهذا التوافق ظاهر في صيغة الفعل والمصدر : (كاشف – مكاشفة) .

٢– محاسبة النفس وعتابها :

ذكر ابن حجة الحموي «عتاب النفس» كغيره من البلاغيين غلطاً ووهماً منه ضمن «البديع» ، وقد وصفه فقال : «إنه صفة لحال واقعة ليس تحتها كبير أمر»[١] . ولعلَّ هذا صحيح بالنسبة لقيمة عتاب النفس في علم البديع ، ولكن بعيداً عن وهم البديعيين وتقديرهم ، يعتقد الباحث أن عتاب النفس ومحاسبتها على جانب كبير من الأهمية ، وهو ثمرة المكاشفة / الاعتراف لاسيما عند الأديب المسلم الذي له تصوره الخاص عن الحياة والكون .

ولاريب في أن محاسبة النفس وعتابها يمكن أن تَدْخُل ضمن المكاشفة / الاعتراف ولكنني رأيت إفرادها :

– لأنها أبلغ وأكمل وأكثر صدقاً وحرارة من نصوص المكاشفات .

– لغزارة نصوصها في الذكريات .

– لأنها مظهر مميز من مظاهر الصدق وصوره في السيرة الذاتية عند الأديب المسلم .

ويكون الكاتب خلال محاسبته لنفسه أو معاتبتها أقرب مايكون إلى القارئ ؛ لأن الذّات فيها تتجرد تماماً وتتلاشى الرغبة في الكتمان ، وتبقى حاجة واحدة تحرك الكاتب وتدفعه وتلح عليه ، وهي نقد الذّات وتفحص عيوبها وتصفية حساباتها ، فيطرح من رصيده ماليس له ، ويؤدى ماكان عليه ، ويتحقق مما هو له تحسباً للرحيل ، وتمحيصاً للنفس .

ومحاسبة النفس ومعاتبتها مبدأ إسلامي . وقد جاء به الأمر في قوله تعالى : ﴿ **يا أيها الذين آمنوا اتقوا اللّه ولتنظر نَفْسٌ ماقدَّمت لغد** ﴾[٢] فأمر اللّه العبد أن ينظر ماقدم لغد ، وهو أمر يتضمن المحاسبة والنظر : هل يصح ماقدّمه ليلقى به اللّه أو لايصلح ؟!

قال عمر بن الخطاب رضي اللّه عنه : «حاسبوا أنفسكم قبل أن تحاسبوا ، وزنوا أنفسكم قبل أن توزنوا ، وتزينوا للعرض الأكبر على من لاتخفى عليه أعمالكم»[٣] . ولذلك تتسلل نصوص المحاسبة عند الطنطاوي إلى أخفى المواطن والبواطن التي لايدرك حقيقتها إلا اللّه .

ولاتكون محاسبة ولامعاتبة إلا مع الضمير الحي ، واليقين الراسخ بأن الحق أحق أن يقال ، وأحق أن يصدع به . وأحرى بالنفس أن يساء بها الظن «لأن حسن الظن بالنفس يمنع من كمال التفتيش ويُلَبِّسُ عليه ، فيرى المساوئ محاسن ، والعيوب كمالاً ، فإن المحب يرى مساوئ

---

(١) – خزانة الأدب وغاية الأرب : ١٤٤ .

(٢) – سورة الحشر : ١٨ .

(٣) – نقلاً عن ابن قيم الجوزية : مدارج السالكين : ١١٥ (تهذيب عبدالمنعم العربي) .

محبوبه وعيوبه كذلك .

فعين الرضا عن كل عيب كليلة ∴ كما أن عين السُّخط تبدي المساويا

ولايسيء الظن بنفسه إلا من عرفها ، ومن أحسن ظنّه بنفسه فهو أجهل الناس بنفسه »[1]

وسوء الظن لايعني ظلم النفس وإهانتها وتزوير المثالب والمعايب عليها لأنه مينٌ وظلم ، ولكنه يعني التّثبت والتّروي في وزن مايصدر منها من أفعال أو أقوال أو هواجس ، لأن الإنسان يجامل نفسه وقد يمالئها . وهذا مايُصلح النفس ويقومها ، خلاف النظرة إلى الناس والتعامل معهم ، فإن معنى الخلافة في الأرض إنما يتحقق بإحسان الظنّ بهم والإحسان اليهم .

وكما تتعدد موضوعات نصوص المكاشفة في الذكريات تتعدد موضوعات نصوص المحاسبة فيها إلا أن المحاسبة ألصق بالإنسان وأكثر تَعمقاً لذاته ، وأبعد تأثيراً في القارئ ؛ لأنها توقفه على صورتين مختلفتين لشخصية واحدة في أقصى درجتي تناقضهما أحياناً ، وتقدم له ذاتاً متطلعة إلى الكمال البشري الممكن وهي تكتوي بلظى الحزن والندم ، وتتوجه إلى البارئ بإقرارها بالتقصير ليمنحها دفء الإيمان ويمنَّ عليها بالهداية والاستقامة ، ويغسل حوبتها ويستر عيبتها ، وبها تشعر النفس بما يشبه التطهر الفعلي :

« واللّه ، ما أقول هذا الكلامَ أديب يتخيل ، ولكن ، وأحلف لكم لتصدقوا : ما أقول إلا الحقيقة التي أشعر بها : أنا من خمسين سنة أعلو هذه المنابر ، وأحتل صدور المجلات والصحف ، وأنا أكلم الناس في الإذاعة من يوم أنشئت الإذاعة . ويسمعونني ويرونني في الرائي من يوم جاءنا الرائي ، ولطالما خطبت في الشام ومصر والعراق والحجاز والهند وأندونيسيا وكثير من بلاد أوروبا خطباً زلزلت القلوب ، ومحاضرات شغلت الناس ، وكتبت مقالاتٍ كانت أحاديث مجالسهم . ولطالما مرّت أيام كان اسمي فيها على كل لسان في بلدي ، وفي كل بلد عشت فيه. أو وصلتْ إليه مقالاتي . وسمعت تصفيق الإعجاب ، وتلقيت خطب الثناء في حفلات التكريم . وقرأت في الكلام عني ، ولي وعليّ : مقالات ورسائل ، ودرس أدبي ناقدون كبار ، ودُرّس ماكتبت وما قالوا عني في المدارس ، وترجم كثير منه إلى أوسع لغتين انتشاراً في الدنيا : الانكليزيّة والأورديّة ، وإلى الفارسيّة والفرنسية ، إي واللّه ، فما الذي بقي في يدي من ذلك كله ؟ لاشيء . صدقوني إن قلت لكم : لاشيء ، وإني إن لم يكتب لي بعض الثواب من اللّه على بعض هذا أخرج صفر اليدين .

إنني أقف مطلع العام لأحاسب الحياة على ما أعطتني ، وعلى ما أخذتْ مِني ، فأجد أنها أخذت مني عمري الذي هو رأس مالي ، فإن لم أخرج من هذا العمر بعمل صالح ومغفرة من اللّه ، أكن قد خسرتُ كل شيء .

---

(١) – السابق : ابن قيم الجوزيّة : مدارج السالكين : ١١٦ (تهذيب عبدالمنعم العربي) .

إن كل مافي الدنيا يذهب إن ذَهبتُ ، لايبقى لي إلاّ ماقدمتُ لآخرتي بسم اللّه الرحمن الرحيم : ﴿ والعصر ● إن الإنسان لفي خسر ● إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات ● وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر ● ﴾ »[1] .

وتتواصل محاسبة الكاتب نفسه ليتكشف لنا مصادر القلق والخوف اللذين يتملكان فؤاده حين ينظر إلى مسيرته الفكرية وكفاحه القلمي ، حيث تتوغل المحاسبة إلى أعماق الباطن إلى النيات التي لايطلع عليها إلا اللّه :

« إني من ستين سنة أعلم وأكتب وأخطب وأحدّث ، اللهم لا أدّعي أن ذلك كُلّه كان خالصاً لوجهك ، وليته كان . ولكني بشر أطلب مايطلبه البشر من المال الحلال ، ويسرني المديح ، وتستهويني متع الدنيا ، فهل يضيع لذلك جهدي كله ؟! هل أخرج فارغ اليدين لم أنل شيئاً من الثواب ؟!

إني لأمتحن نفسي ، أُسائلها كل يوم ، هل كانت الدنيا وحدها همي ؟ لو عرض علي أضعاف ما آخذه الآن على مقالاتي وكتبي وأحاديثي ، على أن أجعلها كتبا ومقالات وأحاديث في الدّعوة إلى الكفر ، هل كنت أرضى ؟ فليست إذن كلها للدنيا ، كما أنها ليست مبرّأة من مطالب الدنيا .

قلت لكم : إني أفكر في الموت ، وأعرف أني على عتباته ، إنّه يمكن أن أعيش عشرين سنة أخرى كما عاش بعض مشايخي ، وكما يعيش اليوم ناس من معارفي ، ولكن هل ينجيني ذلك من الموت ؟ فما الذي أعددته للقاء ربي ؟!!

اللهم إني ما أعددت إلا توحيداً خالصاً خالياً من الشرك ، وإني ماعبدت غيرك ، ولا وجّهتُ شيئاً مما يعد عبادةً إلى سواك ، وإني أرجو مغفرتك ، وأخشى عواقب ذنبي ، فاللهم ارحمني واغفر لي »[2] .

ويحاصر نفسه كثيراً ويزداد في التضييق عليها ليحصل على إجابة حاسمة تريحه ، ولكنه يخشى أن يجامل نفسه ، أو يخشى أن تخدعه نفسه فتزين له عملها وتغره في لحظة المحاسبة كما غرتهُ – إن كانت قد غرّته فعلاً – في ساحة العمل ؛ لذلك يتجه إلى قاضٍ محايد هو القارئ ، فيضع بين يديه : اتهامه لنفسه ، ودفاعه عنها ويترك له الحكم :

« أنا أكتب من ستين سنة كاملة ، وآخذ على ما أكتب أجراً ، لأني كاتب محترف ، كتبت آلافاً وآلافاً من المقالات ، وأنا أحاسب نفسي الآن ، وطالما حاسبتها قبل الآن ؛ فأتساءل : هل أخذ الأجرة من الناس يذهب ما آمل من الثواب عند اللّه ، وأخشى أن أكون قد قضيت لنفسي ، وأنا أعرض قضائي على القراء لأسمع ماهم فيه من الآراء .

أنا أولاً أسأل نفسي ، فأقول : يانفس هل كنت تكتبين مايخالف الدين ولو

---

(١) – الذكريات : ٣/٢١١-٢١٢ .

(٢) – السابق : ٧/٢٩٣ .

أعطيت على كتابته الملايين ؟

فأجد الجواب اليقيني الصادق : أن لا .

وأسألها : إن لم يكن في الساحة من لم يُنكر المُنكر في الساحة غيرك يانفس ، وكان الإنكار واجباً شرعاً ، هل كنت تمتنعين عن إنكاره ، لأنّك لم تُعطي أجرة الكتابة ؟

فأجد الجواب اليقيني الصادق : أن لا .

وأنا أقول ماكنت أقوله من قبل ، هو : أني مابدّلت – بحمد اللّه – ولاغيرتُ ، وماقلت يوماً كلمة الباطل وأنا أعرف بطلانه ، وإن صرت أعجز – أحياناً – عن أن أعلن كلمة الحق . »[1] .

ومن صور المحاسبة مايتعرض فيه الكاتب لبعض الأعمال التي أقدم عليها في فترة ما من حياته ، يتعرض لها وقد فقد الاتصال بها ، وخفت في نفسه دواعي الإقدام عليها وبرئ من المغريات ، فيعاتبها ويلومها إن أخطأت ، ويتفحص ماصاحبها من النية إن أصابت ، لأن عمدة الأعمال النيّة – كما ثبت في الحديث الصحيح[2] – .

« ... لما عرضوا عليّ أن أتكلم في الرائي ترددت وخشيت أن يكون ظهوري فيه دافعاً لبعض الناس إلى اقتنائه ، وربما رأوا فيه مايضرّهم فأكون أنا السبب في ذلك ، ثم لمّا ألحوا عليّ ورأيتُ النّفع في ذهابي اشترطت عليهم شرطاً ولم أكن – أقول لكم الحق – من العباد الزاهدين ، ولامن المتشددين المتزمتين ، ولكن أحببت أن ألقنهم درساً ، وأن أظهر عزّة العلماء ، فاشترطت عليهم ألاّ أرى في طريقي إذا دخلت بناء الرائي امرأة سافرة . فخبّؤوا البنات في الغرف ، وأغلقوا عليهن الأبواب ، ومنعوهن من الخروج . وصارت حادثة تروى ويتحدث بها وما أدري هل أحسنت بذلك أم أسأتُ ؟ هل طبقت حكم الشرع فكان خيراً ، أم وضعتُ في نفوسهم صورة قبيحة عن تزمت المشايخ وعن شدّتهم ؟! »[3] .

ومنها محاسبته لنفسه على ما أقدم عليه حين ألقى كلمة حماسية عبر الإذاعة تدعو إلى انفصال سوريا عن مصر أيام الوحدة بينهما . وقد شهد كثير ممن كتب مذكرات عن هذه الحقبة من تاريخ سوريّا بما كان لكلمته هذه ، وخُطبهِ قبلها وبعدها من أثر كبير على الناس ، وذكر بعضهم أن مناطق في سوريا ما أيّد أهلها الانفصال إلا بعد ماسمعوا كلمته[4] ، قوله :

---

(١) – السابق : ٨/١٣٩-١٤٠ .

(٢) – يقول الرسول الكريم : « إنّما الأعمال بالنيات ، وإنما لكل امرئ ما نوى ، فمن كانت هجرته إلى اللّه ورسوله ، فهجرته إلى اللّه ورسوله . ومن كانت هجرته لدنيا يصيبُها أو امرأةٍ يتزوجها فهجرته إلى ما هاجر إليه. » صحيح البخاري حديث رقم ١ و٥٤ جـ١/١٥، ١٦٤ (بشرح فتح الباري لابن حجر العسقلاني) .

(٣) – الذكريات : ٦/٩١-٩٢ .

(٤) – ذكر لي ذلك د. محمد منير الغضبان : مقابلة معه بتاريخ : ١٤١٧/٨/١١هـ مكة المكرمة .

« ذهبتُ إلى الإذاعة فألقيتُ هذه الكلمة وسمعها الناس ، وعدت إلى داري ... ارتضاها وأثنى عليها جمهور من الناس ، وسخطها وذمها وذم قائلها جمهور من الناس . وأذاعتها أو أذاعت فقرات منها إذاعات عربيّة كثيرة ، وعلق عليها الموافق والمخالف ، الصديق والعدو ، حتى إذاعة إسرائيل أعادتها مرّات ، وعلقت عليها بما شاءت وشاء لها هواها ، وبغضها العرب والمسلمين ، وكتبت عنها الصحف .

وهذا هو مقياس النجاح الإعلامي ، ولكني أحاسب نفسي الآن فأفكر وأسأل : هل كنتُ مصيباً فيها أو مخطئاً ؟ لا بالمقياس الإعلامي بل الإسلامي ، هل أثاب عليها [أو](*) أؤاخذ بها ؟ ألا يمكن أن أكون قد أعنتُ بها على زيادة الفرقة والانقسام ؟

إن لي نفساً لوّامة ، أعمل العمل ثم أعود فألوم نفسي عليه ، وأحاسبها به في الدنيا قبل يوم الحساب ، فهل أنا المخطئ فيها الملوم عليها ؟ هل يلام من يشتكي وقع السياط عليه ويصرخ أو يشتم ، أم يلام من يضربه بغير وجه حق ؟

أما رأي الناس فلا أزعم أني لا أبالي به أبداً ، ولكن أقول صادقاً إنني لا أبالي به كثيراً ، إن الذي يهمني ألاّ أسخط الله علي ، وألاّ أعمل عملاً أعرض به نفسي لعقابه ، فهل يعاقبني الله على هذه الكلمة ، وعلى موقفي يوم الانفصال ؟

الله يوم القيامة لايسألنا فقط ماذا عملتم ، بل يسألنا لماذا عملتم ؟ أي أن الله يحاسب على النيات مع حسابه على الأفعال . بل إن المعول عليه مافي القلب، ﴿ يوم تبلى السرائر ﴾ ، أي تختبر النيات ، وما تنطوي عليه الضمائر . والله يعلم أنني ما أردت بها جلب منفعة لي ، ولا جلبتها ، ولا أردت دفع مضرة عنّي ، ولادفعتها . بل أردت بها المشاركة في إقامة الحق ، وفي إنكار المنكر ، وفي ذم السيء ، وفي مدح المحسن . »(١) .

ولقد كانت فترة القضاء من أخصب فترات حياة الطنطاوي ، وأكثرها إحساساً بذاته وعملاً على تحقيق مآربه الإصلاحية داخل المحكمة وخارجها ، ولكن هاجس الخوف من « الظلم » و « الجور » و « الاجتهاد الخاطئ » ظل يرافقه طيلة كتابته لذكريات القضاء . وقد أخذ في وزن الأعمال التي أقدم عليها خلال هذه الفترة بميزان الحق ، يعرضها للقارئ بحياديّة تامّة ولكن حياديّته هذه لاتمنعه من أن يحكم لنفسه أحياناً إذا تبين له صحة ما أقدم عليه ، كما يحكم عليها إذا أخطأ .

ومن ذلك إقدامه على العمل بالقضاء على مايخفه من الأخطار ومايكتنفه من المزالق ، لاسيما حين يكون القانون وضعيًّا لايراعي متطلبات الإنسان وحاجاته :

(*) – إضافة يقتضيها السياق .

(١) – الذكريات : ٦/٧٣-٧٤ .

« كنت أحاول في المحكمة أن أتحرى الحق ، وأسلك طريق العدل ، على مقدار ضعفي وعجزي ، وكنت أرجو رضى اللّه ، ولكني شعرت في هذا اليوم الذي أُعد فيه هذه الحلقة بالخوف من عواقب دخول القضاء ، وتمنيت لو أني لم أكن دخلته ، ذلك أن ابنتي المحاضرة في الجامعة في جدّة ، خبرتني أن إحدى الطالبات راجعتها تقول : إنها تستحق درجة أعلى مما قدرت لها ، فعادت إلى أوراقها ، فرأت أنها قد أخطأتْ في الحساب ، وخشيت أن تكون قد أخطأت مع غيرها من الطالبات ، فسهرتْ ليلها كله لم تنم ، تعيد الجمع والتقسيم ، وتسألني ماذا تعمل ؟ فأجبتها ، ثم رجعت إلى نفسي فساءَلْتها فقلتُ : ويحك يانفس ماذا تصنعين إذا كُنتِ قد أخطأت الصواب في بعض ما أصدرتِ من أحكام ؟ وطار النوم من عيني أيضاً . وخفتُ اللّه حقّاً ، وفهمتُ لماذا كان أكابر العلماء يفرّون من القضاء .

لقد فرّ أبو حنيفة ومالك ، وسفيان الثوري ، وكثير من أمثالهم ، ومن هو قريب منهم ، إذا رجعتم إلى كتاب « تاريخ قضاة الأندلس » لوجدتم طائفة من أخبارهم . فكيف أقدم أنا عليه ؟ هؤلاء بحور العلم وأنا بركة صغيرة قليلة الماء ، فكيف وسعت بركة صغيرة ماضاق عنه البحور المحيطات ؟ لقد حكمت في أكثر من خمسين ألف قضيّة ، فإن أخطأت في واحد من الألف منها ؛ لتعلق خمسون مسلماً بعنقي يوم القيامة ، يريدون أن يأخذوا من حسناتي ، وما أقل ما ادخرتُ لذلك اليوم من حسنات . لذلك تمنيت لو أني مادخلت القضاء ، ولا ذبحتُ نفسي بغير سكين .

فاللهم تداركني بعفوك ورحمتك ، وإن أكن أخطأت فظلمت أحداً ، فأرضه ياربي عني بفضلك ، فإنك تعلم أني ماتعمدتُ ظلم أحد . »[1] .

والطنطاوي لايرى أنه مسئوْل عن ذاته فحسب ، ولكن يرى أنه مسئول عن القارئ ، وهذا هو الإخلاص الحقيقي للقارئ الذي يثق بمكانة الطنطاوي وعلمه وصدقه وحرصه على مصلحة أمته وقيمها . ولذلك كان الطنطاوي كثيراً مايقف بعد أن يذكر شيئاً مما يرى أنه حاد فيه عن الطريق الأولى يقف مخاطباً القارئ وموجّهاً له ومبتعثاً من ذاته والموقف روح الفقيه ودوره ، فيقول مثلاً وقد ذكر عن نفسه أنه كان يتمرّد على رؤسائه ولايستجيب لتعليماتهم :

« وأنا لا أرى للشباب أن يقلّدوني ، ولكن أذكر ماكان ، وأنا أعلم أنّه لايستقيم أمر أُمّة إذا تمرّد موظفوها على رؤسائهم ، أو تكبر عليهم رؤساؤهم ، إنما يستقيم أمرها إذا وَقّر صغيرها كبيرها ، ورحم كبيرها صغيرها ، واتبعوا في ذلك منهج الإسلام ، وسُنّة الرسول عليه الصلاة والسلام . »[2] .

ويقول في محاسبته لنفسه على ماكان يرتجله من إصلاحات إدارية وقانونية دون الرجوع

---

(١) – السابق : ٦/٢٧٠-٢٧١ .

(٢) – السابق : ٣/١٧١ .

إلى رؤسائه :

« إني لأفكر الآن ؛ فأتساءل : هل ماعملته صواب ؟ ولو سئلتُ عن مثله هل أفتي به ، وأنصح السائل بأن يعمل مثل ماعملت ! أظن بأن الجواب : لا . لأننا لو تركنا لكل موظف أن يجتهد رأيه ، وأن ينفّذ مايراه من غير أن يرجع إلى رئيس يملك حق البت في الموضوع ، لصارت الأمور فوضى ، ولفسدت حياة الناس . فالذي عملته كان بالمصادفة خيراً ، ولكن عمل مثله وجعله قاعدة يكون منه شر مستطير . »[١] .

ويصعب المضي في استقصاء المزيد من الشواهد ، ويغني عن ذلك الإحالة إليها[٢] .

٣- الإنصاف والعدل :

الإنصاف والعدل من أبرز صور الصدق في الذكريات ، ومشاهدهما كثيرة لو طلب الباحث الاستقراء ، ولكن حسب الباحث الإلماح إلى بعضها على وجه الإيجاز :

(أ) - **وأول مظهر** من مظاهر الإنصاف والعدل ذكر ما للشخصية التي يتعرض لها من الصفات الحسنة وماعليها من العيوب ، مهما كانت عزيزة عليه أو قريبة منه . لاسيما حين يتطلب الموقف بيان ذلك إحقاقاً للحق ، وإنصافاً للشخصية بذكر مالها وماعليها . فمن ذلك أنه حين ذكر فخري البارودي - وهو من زعماء الكتلة الوطنية ، وكان من وجهاء دمشق - ووصفه بأنه « **محبوب خفيف الروح ، صاحب نكتة ، من الوجهاء والأغنياء ، يخطب بلغة وسط بين العامية والفصحى ، مملوءة بالنكات تضحك الناس ، أبوه من وجهاء البلد ...** »[٣] عاد فذكر جانباً آخر لايرضاه فيه وهو أنه : « **يتبع أحياناً غير سبيل الاستقامة ، لافي المال فهو أمين ماعرفت عنه خيانة مالية ، بل في التشاغل باقتناص اللذات ...** »[٤] .

وفي موضع آخر وصفه بأنّه : « **أبرز الزعماء الوطنيين الشعبيين في دمشق ، غني واسع الغنى ، كريم شديد الكرم ، خفيف الروح ، ساحر الحديث ، حاضر النكتة** »[٥] ثم عقب على ذلك فقال : « **لكن الناس يتهمونه تهمة شائعة ، وقالة سوء قيلت عنه ، ماحققتُها وأستغفر اللّه من روايتها من غير تأكد منها ، ولكن الذي حققتهُ وتأكدتُ منه أن ولعه بالموسيقى ، وحُبّه للفن أوصله إلى فكرة شيطانية ما أحسب أنها خطرت في بال إبليس نفسه . وهي أن ينقل رقص السماح هذا من المشايخ والكهول ذوي اللحى إلى الغيد الأماليد والصبايا الجميلات من بنات « دوحة الأدب » التي دعوتها يومئذٍ « دوحة الغضب »** »[٦] .

وقد اعترف الطنطاوي بأنه كان يجيب رغم ذلك دعوته ويحضر حفلاته ، ويخطب فيها ،

---

(١) - السابق : ٤/١٩٨ .

(٢) - للوقوف على نماذج أخرى للمحاسبة وعتاب النفس ينظر : السابق : ٤/٤١، ١٧٦-١٧٨، ١٩٨ و٦/٢٣٦ و٨/٧٦ .

(٣) - السابق : ٣/١٩٤ .

(٤) - السابق : ٣/١٩٤ .

(٥) - السابق : ٥/١٠٣ .

(٦) - السابق : ٥/١٠٣-١٠٤ .

وأنه كان بينهما تعاون ، لأن البارودي من زعماء الكتلة الوطنية وكان الطنطاوي قائداً لطلاب سوريّا الذين يعملون بإمرتها[١] .

ولم يمنعه كون عبدالقادر المبارك شيخه ، وأحد أكبر الأساتذة الذين تتلمذ عليهم وأخذ عنهم العربية الصافية النظيفة والحماس لها ، وكونه والد زميله وصديقه الدكتور محمد المبارك - رحمهما اللّه - أن يقول مايعرفه من الحق عنه فيصفه - من غير جحود ولانكران - باللين والضعف أمام المسئولين[٢] ، وكان قد أثنى عليه قبل ذلك مراراً وبيّن مكانته العلمية وسعة اطلاعه وحفظه ، وأثره فيه وفي جيله[٣] .

ومن مظاهر العدل والإنصاف تنبيه الكاتب على خطأ الشيخ عادل العلواني زميله بمحكمة دمشق حين ذكر عنه أنه أبرق إلى حسني الزعيم يؤيده في إصدار القانون المدني[٤] ، وإلغاء « المجلة » التي كانت تمثل القانون الشرعي . وقد جاء ذلك في (الهامش) تعليقاً على ماذكره عنه من الصلاح والنزاهة[٥] .

ومن الإنصاف أيضاً تعداده لمزايا نوري باشا السعيد قائلاً :

« لايمنعني أني كتبت عنه وأني هاجمته يوماً أن أذكر مزاياه ، لقد مات الرجل وصار بين يدي اللّه ، حسابه عليه . وصارت أعماله مِلْك المؤرخين ، يحكمون في الدنيا بها عليه ...

... كان جريئاً ... وكان كريماً ... وكان بغداديًّا أصيلاً ، عارفاً بمواضعات أهل بغداد وأسلوبهم في كلامهم ، ومصطلحاتهم فيما بينهم ، وطالما أنقذه ذلك من مآزق . ولكني مع ذلك لا أُبرئه ولا أُبرئ عبدالإله ، وهو ابن عم غازي من دمِ غازي ... »[٦] .

كما ذكر عن « ساطع الحصري » أنه كان مفكراً من السابقين إلى الاشتغال بالتربية بمفهومها الحديث من عام ١٩٠٨هـ في تركيا ثم الشام ثم العراق ، وقد تسلم المعارف من بابها إلى محرابها - كما يقول - وأصدر يومئذٍ مجلةً كانت أولى مجلاتها ، ثم أشرف على المعارف في سوريّة ، ولكنه واصل فقال :

« هذه مزاياه ، أمّا : هل أحسن أم قد أساء ؟ وماذا كان موقفه من الإسلام ؟ الجواب لايرضيه لو كان حيًّا ، ولايُرضي تلاميذه ومحبيه ، ولكنّه الحق ، ولايضر الحق أن أكثر أعداؤه وكارهوه .

---

(١) - ينظر : السابق : ٣/١٩٤ و٥/١٠٣ .

(٢) - ينظر : السابق : ٣/١٧٢ .

(٣) - ينظر : السابق : ١/١١٨-١٢١ .

(٤) - ينظر : السابق : ٤/٢٦٤ .

(٥) - ينظر : السابق : ٤/٢٥٩-٢٦٨ .

(٦) - السابق : ٤/١٠٧-١٠٨ .

كان العقل المفكّر لفتنة القومية ، التي لم يأت منها إلا أننا كُنّا أمّة واحدة هي (أمّة محمد) فصرنا جمعية أمم ، وكُنّا إخوَة يجمعنا الحب في ظلال الإيمان ، فصرنا أعداء تفرقنا هذه الدعوة الجاهلية ... ولقد أفسد مناهج سوريّة لما دعا بعد الاستقلال لإصلاحها . »[١] .

وانتقد مَرّةً مصحح كتاب « المعاصرون » لمحمد كرد علي ، ووصفهُ بأنّه كان يرفع الصواب الذي أثبته محمد كرد علي ويضع الخطأ الذي توهمه[٢] . ولكنّه لما تبيّن له خطأ ظنّه بالمصحح اعتذر له وللقارئ بفكاهته المعهودة[٣] .

وذكر أن بداية الدعوة الإسلامية المنظمة الحديثة في العالم الإسلامي الحديث كانت على يد خاله محب الدين الخطيب لما اقترح على صديقيه الجليلين محمد خضر حسين وأحمد تيمور باشا إنشاء « جمعية الشبان المسلمين » ثم أنشأ الشيخ محمد خضر حسين « جمعية الهداية الإسلامية »[٤] .

وكان يمكن للكاتب أن يمضي في حديثه دون أي انتقاد أو مراجعة من القارئ ، لاسيما أن السبق الزمني يؤيد ما أثبته ، ولكنه خالف هواه ودافع محبته لهؤلاء المؤسسين ، وصلته بأعضائها الذين كانوا من معارفه وأصدقائه مثل عبدالمنعم خلاف ، ومحمود شاكر ، وعبدالسلام هارون وغيرهم ، فتراجع وذكر الحقيقة التي يراها في ضرب من التعليل والتحليل ، فقال :

« جمعية الشبان المسلمين لم تكن تجديداً في فهم الإسلام ، ولم يكن لها عمل جدّي في الدعوة إليه، ولاكانت تصحيحاً لمعتقدات العوام ، ولامحاربة لبدع كانوا يتوهمونها أنها من الإسلام . وإنما كانت (وأنا هنا لبيان الحق لا للمجاملات) كانت تنظيماً ظاهريًّا فقط ، ولعل اشتغال أعضائها بالرياضة ، وإقامة الحفلات لها ، أكثر من اشتغالهم بالعلم والدعوة .

وجمعية الهداية كانت تنظيماً ظاهريًّا لعمل المشايخ في الدّعوة إلى اللّه تلقى فيها المحاضرات لاتكاد تحس فيها جديداً . أمّا الدعوة المنظمة الحقيقية فقد بدأت على يد شاب اسمه حسن البنا . »[٥] .

(ب) – وهذا يدل على أنّ حرصه على العدل والإنصاف ليس مقصوراً على مايعرضه عن الأفراد أو الشخصيات ، بل يشمل الأفراد وغيرهم ، كالأجناس والحضارات والأزمان والدعوات وهذا هو

---

(١) – ينظر : السابق : ١/٦٥-٦٦ .

(٢) – ينظر : السابق : ٥/٢٥٨ ذكر ذلك في الحلقة رقم (١٤٩) .

(٣) – ينظر : السابق : ٥/٢٧٦، وفي الحلقة رقم (١٥١) . كما انتقد الشيخ علي عبدالرازق ثم ذكر شيئاً من حسناته . ينظر : السابق : ٣/٣٦- ٣٧ .

(٤) – ينظر : السابق : ١/٢٦٠، ٢٦١ .

(٥) – السابق : ١/٢٦١-٢٦٢ .

المظهر الثاني من مظاهر الانصاف والعدل. فحين هاجم الأطباء بما يعرفه عنهم من المعايب في حلقة كاملة ؛ عاد فأفرد لمحاسنهم حلقة كاملة مباشرةً حتى يوازن بين الصورتين فلا تميل إحداهما على حساب الأخرى ، فلا يظلم القارئ ولايظلم الأطباء ولايُصادر أيًّا من الحقيقتين[١] .

وهو لايُقَدِّم زماناً على آخر ولايفضل الماضي - وإن حنَّ إليه - على الحاضر كما يفعل لداته من الشيوخ ، بل يرى أن لكل منهما حسناته وسيئاته[٢] . وعندما يوازن بين السفر قديماً وحديثاً ينصف غاية الإنصاف ؛ إذ يذهب إلى أننا قد كسبنا في الحاضر وبفضل التقنيات الحديثة الزمن والراحة في أسفارنا ، ولكننا بإزاء ذلك فقدنا المتعة والذكريات والمشاعر التي نتسلى بها ونملأ بنوادرها المجالس والأسمار[٣] .

ولاشك أن العدل والإنصاف يتطلب فكراً وعزماً وقوّةً وجلداً ؛ فأما الفكر فيقيس به ويوازن ويحكم على بيِّنة وعلم ، لأن من الحقائق ماهو مشكل يحتاج تحريّه إلى جهاد وتمييز ، وأمّا العزم فيدفع إلى طلابه وتحريه ، وأمّا القوّة فتعينه على أن يصدع به ، وأما الجلد فيدفعه إلى الاستمرار واحتمال ماينال في سبيل غايته من أذى أو لوم . والحق أن السعي إلى الإنصاف والعدل شيء مركب في نفس الكاتب لايتصنعه ولايغالب فيه نفسه ، بل هو شيء فطر عليه فلو رام التخلي عنه أو المداهنة فيه لآذاه ضميره وأنّبته فيه نفسه ، يقول :

« من الناس من يبالغ في الشجاعة حتى يجرِّد سيفه ليقاتل طواحين الهواء ، وأعمدة الكهرباء ، ومن الناس من يغلو في الجبن .. حتى إذا رأى غير شيء ظنه رجلاً » ، « يحسبون كل صيحة عليهم » ومن يتشدد في الطهارة حتى تصير عنده وسواساً وأنا أبالغ في الشعور بالظلم والإشفاق على المظلومين ، ولو سمعتُ بمظلومٍ في المغرب وأنا في أقصى المشرق ، أو قرأتُ قصته التي وقعت منذ قرون لم تمنعني شدّة البعاد ، ولا اختلاف الآماد ، من أن أغضب له ، وأتمنى أن أردّ عليه حقّهُ ، وأن أضرب على يد من ظلمه ، حتى إني لأشاهد المسلسلة في الرائي فيها عادٍ ومعدوّ عليه ، شيطان يأخذ ماليس له بحق ، ومغفل يعطي ماله لمن لايستحق ، فأتمنى أن أتمكن من العادي فأردّ كيده ، وأعرّفه حقه ، وهي مسلسلة خياليّة ، كلها تمثيل في تمثيل . »[٤] .

---

(١) - ينظر : السابق : ٤/٢١٩-٢٣٨ الحلقتين (١١٨، ١١٩) .

(٢) - ينظر : السابق : ٦/٢٥٤-٢٥٥ و٨/١٤١ .

(٣) - ينظر : السابق : ٣/٥٤ . وللوقوف على نماذج أخرى في هذا الإطار ينظر : إلى ماكتبه عن الفرنسيين وما أثبته لهم من الحسنات برغم كرهه لهم وبغضه إياهم : ٤/٢٠٤-٢٠٥ و٥/٢٦٣-٢٦٤، ٢٦٥-٢٦٦ و٨/١٤٥ . وينظر : إلى موقفه من الحضارة الغربية ١/٢١٨-٢١٩ وموقفه من شهداء المرجة: ١/٤٧ و٤/٣١٣ و٥/١٤٧ وغيرها .

(٤) - السابق : ٤/٢٦٩ وللوقوف على نماذج مختلفة من الإنصاف والعدل ، ينظر : ماكتبه عن د. صبحي راغب : ٢/٢٢٧-٢٢٨ ، وشكر الحنبلي : ٢/١٧٠، ٢٧١ وخطيب جامع الشهداء : ٢/١٥٨ ، والشيخ أحمد الصابوني : ٢/٤٤-٤٥ و٨/٢١٨، ٣٤٧ والموازنة بين الشيخين : على الخفيف وعبدالوهاب خلاف : ٢/١٦٨-١٦٩ وتبرئته للشيخ علي الدقر من الركون إلى العقيدة التيجانية : ٧/٨٣-٨٤ . وإشارته إلى هفوة جدّه الطنطاوي : ١/١٥٨ .

٤- الأمانـــة :

(أ) - الحق لايكون حَقّاً إلا إن كان **مكتملاً وتامًّا** ، ومادام ناقصـاً فإنّـه يداخلـه مـن البـاطل بمقدار ماسُكِتَ فيه عن الحق . لذلك يحرص الكاتب على أن يوضـح الحقيقـة كاملـة وتامَّـة مـا استطاع إلى ذلك سبيلاً ، كما يحاول أن يفسر أو يوضـح مـاقد يسـتبهم علـى الفهـم أو يكـون مظنة للخطأ زيادةً أو نقصاناً . وأسوق ثلاثة نماذج توضيحية تقرب الفكرة وتجلو المراد .

★ يقول الكاتب :

« ... **إنّهم لما وحّدوا المدرستين : كُليتنا هذه [أي الكلية الشرعية] ومعهـد العلوم الشرعيّة الذي أنشأته الجمعية الغرّاء ، وكنت رئيس هذه العمـدة الموحّـدة بحكـم كونـي القـاضي الممتـاز في دمشـق ، أي : لوظيفـتي الرسميـة لا لعلمـــي ولا لفضلي .** »[1] .

فنصف الحقيقة : « كنت رئيس هذه العمدة الموحّـدة » ونصفهـا الآخـر المكمـل للمعنـى : « بحكـم كونـي القـاضي الممتـاز في دمشـق ، أي : لوظيفـتي الرسميـة لا لعلمـي ولا لفضلـي » . ولاشك أنه لو وقف على الجزء الأول لما استطعنا أن نصفـه بـالكذب لأنـه صـادق فيمـا قـال ، ولكنها عبارة موهمة تجعلنا نذهب في تعليل الأسباب مذاهـب تمجـد الكـاتب . وحرصـه علـى بيان الأمر وجلائه دليل على أمانته وصدقه وتواضعه .

★ ويعـترض الطنطـاوي علـى الطريقـة الـتي تم بهـا معاقبـة طـالب في العـراق أُتهـم بنشـر الشائعات فيقول :

« ... **طريقة أغمضت عيني فلم أستطع مشاهدتها ، بل لم أستطع أن أمسـك لساني عن نقدها ، وإن لم يسمع ماقلته إلا من كان حولي** »[2] .

ولتتأمَّل الآن لو أن الطنطاوي لم يذكر الجملة الثانية التي تحدد المعنى « وإن لم يسمع ماقلته إلا من كان حولي » كيف كان سيذهب خيالنا بعيداً فيصور لنا الكـاتب وقـد انطلـق في نقـده وسط الجموع غير مكترث بوجود الجنود والضباط ومسئولي المحكمة العسكرية ، وكنـا نسـجل له هذا الموقف ضمن سجل جرأته وشجاعته وصدعه بالحق في كل الظروف . ولكن الطنطاوي

---

(١) - السابق : ٤/١٠٥ .

(٢) - السابق : ٤/١٠٩ . وقد وصف في الصفحة نفسها هذه الطريقة فقـال : « جـاؤوا بخشـبة لهـا سـطح مـائل فأقاموهـا وسط الباحة ، وجاء ضابط كبير معه جنود ، وطالب صغير مـن طـلاب المدرسـة ، فقـرأ الضـابط حكمـاً مـن المحكمـة العسكريّة ، أو قراراً من القيادة ... بأن الطالب قد ثبت أنه قد اشترك في طبع هذه المنشورات ، التي تنشـر الشـائعات ، وتفسد المجتمع ، وتضعف الأمن ... وأنه قد حكم عليه بخمس جلدات ... لقد أوقفوا الطالب أمام هذه الخشبة ، وجهه إليها ، وقيدوا يديه بسيور من الجلد مثبتة فيها ، وحلوّا زنّاره ، وأنزلوا بنطاله وما تحت البنطال ، حتى كشفوا إليتيه أمام الحاضرين جميعاً ، ووضعوا عليهما خرقة قالوا إنها معقمة ، مبللة بمحلول برمنغنات ، ثم جلدوه فوقها . ولم يكن الجلـد مؤلماً ، ولكنّ المؤلم كشف عورته وفضيحته حتى أنه انقطع عن المدرسة ، فلم أره مـن بعـد فيهـا أبـداً ، فكـان في هـذه الجلدات الخمس القضاء عليه وقتله نفسيًّا » .

أشفق على الحقيقة من الظن الباطل وتخلى عن المجد المزيف الذي لم يكن بينه وبين أن نخلعه عليه إلا الصمت . والصمت في مقاييس البشر جميعاً ليس كذباً . ولكن الطنطاوي شعر أنه كافٍ ليضيع الحقيقة فلم يصمت .

★ وقد أنشأ الطنطاوي في شبابه عدداً من المسرحيّات ، وعمل على إخراجها مسرحيًّا واستحدث فيها - كما يذكر - بعض الأعراف المسرحيّة الجديدة ، وخرج على ما تواضع عليه المسرحيون من الحدود والضوابط . وأشار إلى إفادته ممن سبقه في هذا المجال الفني وهو الدكتور أسعد الحكيم . وقد كانت هذه المحاولات بعد مرحلة (القباني)[١] . ولكيلا يتوهم القارئ خلاف الواقع قال :

« الذي جاء به الدكتور الحكيم ، وجئت به أنا ليس تمثيلاً مسرحياً كاملاً ، ولكنّه تمثيل مدرسي بمقدار مايمكن لإدارة المدرسة ولتلاميذها أن يقوموا به . »[٢] .

(ب) - ومن الأمانة أيضاً في الذكريات : تمييز الكاتب بين الأخبار التي يقف عليها ويرويها ، وبين الأخبار التي لم يتحقق منها ، والحكم عليها :

« أحسب أن المدرسة النوريّة التي دفن فيها السلطان العظيم نور الدين هي دار هشام بن عبدالملك . سمعت ذلك من بعض أساتذتي ، ولم أُوثّقه بمعرفة مصدره »[٣] .

ومثل صنعه فيما رواه من أخبار عن عمٍّ جدِّه (والد جدّته لأبيه) « علي مصطفى » فقد بيّن للقارئ قبل الشروع في سردها بأنّه لم يستقصها ولم يتحقق منها[٤] .

وقد يجتمع في المعرض الواحد ما رآه أو سمعه بأذنيه وما تناهى إليه خبره على وجه مستفيض فوثقه وقوّاه ، وماسمعه عن غيره أو قرأه ولكنه شكك فيه وردّه :

- « ومن الأقوياء محمد علي بك العظيم . كان يقعد على باب داره في الجسر الأبيض ، فرأى مَرّةً عربة قد جمحتْ خيولها فاندفعتْ نازلة في هذا المهبط الخطر ، وفيها امرأة معها طفلان ، وهي تستجير وتنادي فصرخ : (يا اللّه) ووثب فأمسك بمؤخرة العربة ، وجرى معها قليلاً حتى أبصر ثغرة بين حجرين من حجارة الشارع ، فثبت قدميه فيها ، وصبّ قوته في ذراعيه ، ورجع بجسده إلى الوراء ، وهو يدعو اللّه متضرعاً بصدق وإيمان وانفعال ، والناس ينظرون مدهوشين وقلوبهم معه ومع المرأة ، فوقفت العربة ، وعجز الفرسان عن جرّها . ولولا أن الحادثة رآها الكثير . وحدّثني بها غير واحدٍ ممن رآها مارويتها ...

---

(١) - السابق : ٣/٢٢٩-٢٣٠ .

(٢) - السابق : ٣/٢٣٠ وينظر نموذج رابع : ٣/١٧٠-١٧١ (قدرته على غلق الأسواق وتحريك البلد) .

(٣) - السابق : ٤/٢٥٥ .

(٤) - ينظر : السابق : ١/١٣٤ .

على أن من أخبار القوّة مايشتهر ويستفيض وهو غير صحيح ، ألم تسمعوا مرّة أن فلاناً من الناس بلغ من قوّته أنه يمسك الدينار بأصبعيه فيخرجه أمسح ماعليه كتابة ... إنها قصة مشهورة حتى إني قرأت مَرّة عن أميرة من مصر كانت معروفة بالقوّة ، وكان أخوها مثلها فأرسلت إليه دنانير ليشتري لها قمحاً ، فساءه إرسالها المال ، فمسح الدنانير بأصبعيه ، وقال لها دنانيرك رديئة . فأخذت حفنة من القمح وضغطت عليها فكسرتها ، وقالت له : قمحك سيء .

ولا أدري أي الخبرين أكذب من الآخر ، وكلاهما مستحيل عادة ، ولو كانت أصبعه أو أصبعها مبرداً ، وكان مقدار قوتها وزن مئة كيل (كيلو غرام) لانثقبت الكفّ ، لأن المقاومة أقل من القوّة . ولكن الناس يتساهلون ويتسامحون عند سماع مثل هذه الأخبار . »[1] .

– « أما هاشم الأتاسي ، فقد كان خيراً منهم ، بقي بابه مفتوحاً للجميع ، وبقي أباً للجميع . لم تختلف حياته وهو رئيس عمّا كانت عليه قبل أن يكون هو الرئيس . حتى الشرطي الذي أوقفوه على باب داره ، قال له يوماً – وأنا أسمع – عشية ليلةٍ باردةٍ : يا بني رح إلى أهلك وأولادك ؛ فاسهر معهم ونم عندهم ، فإنها ليلة باردة ، وأنا لا أحتاج إليك ، فالحامي هو اللّه »[2] .

ومثل ذلك – وله شواهد عِدّة في الذكريات – ممايدل على عناية الكاتب بما يسوق من الأخبار أو المعارف ، ويدل على احترامه لذاته أوّلاً فلا يلبسها رداء الكذب ، وهي منه براء ، وفيه تقدير للقارئ فلا يروج عليه الأحاديث لمجرد أنه وثق به وصدّقه .

(ج) – ومن مظاهر الأمانة أيضاً : نقل تشككه أو تردده إلى القارئ إذا اختلط عليه الأمر فيما يذكره ، حتى لايكون قد كذب عليه متعمّداً ، مثل :

– « المحامي سعيد الغزاوي الذي ولي – كما قلت – الوزارة مراراً ، وصار رئيسها مرّة أو مرّتين . لم أعد أدري »[3] .

– « كان رئيس حكومة المديرين بهيج الخطيب ، وهو قريب الشيخ فؤاد الخطيب الشاعر العربي الذي تعرفونه ، أحسبه أنه أخوه ولا أؤكد ذلك الآن . »[4] .

– « لما زرت مدينة هانوفر سنة ١٩٧٠م وجدتُ في بلديتها أو بلدية فرانكفورت (نسيت) خريطة مُجسَّمةً ... »[5] .

---

(١) – السابق : ٣/١٥٤-١٥٥ وللوقوف على نماذج أخرى ينظر : السابق : ١/١٣٧، ١٦٩ و٣/٩١، ٢٩٥ و٤/١٠٧-١٠٨، ٢١١-٢١٢ و٥/١٠٣-١٠٤ .

(٢) – السابق : ٤/٩٧ .

(٣) – السابق : ٧/١٢ .

(٤) – السابق : ٤/١٤٣ .

(٥) – السابق : ٣/١٤٢ .

– « كانت الرويس قرية – ولست واثقا من هذا الذي أقول فالصورة قد بهتت لطول العهد بها »[١] .

– « وكان أبوها – فيما أظن – وزيراً »[٢] .

(د) – وميل الكاتب إلى **توثيق نقوله ، ونسبة مايورده من آراء أو ينتصر له من أفكار** إلى من صدرت عنه ، مظهر رابع من مظاهر الأمانة .

فعندما عَنْوَنَ الحلقة المئة والثلاثين بـ « ذكريات جزائريّة » أشار إلى أنّه قد استعار العنوان من الأستاذ أكرم زعيتر[٣] . وأفاد من قول لأبي الحسن الندوي جرى مجرى الأمثال ، وهو قوله « ردّة ولا أبا بكر لها » ثم نسبه إلى صاحبه[٤] . ولَمّا قال في الشيخ محمد نصيف –رحمه اللّه–: « **إن من زار جدّة ولم يزر الشيخ نصيف فما زار جدّة** »[٥] باشر القارئ بقوله :

« **سرقت المعنى من قول ذي الرُّمَّة :**

تمام الحج أن تقف المطايا ∴ على خرقاء واضعة اللثام . »[٦] .

وأجاب الطنطاوي بإجابة دقيقة ومقنعة على تساؤل عن كون الطلاق بيد الرجل ، وقد نسب الإجابة إلى معروف الدواليبي ، وامتدحها بأنها أحسن جواب سمعه عنه[٧] . ولو لم يكن الرجل أمينا لعرض الجواب دون نسبة ، فلا شيء يشهد على أنه قد أخذه عن الدواليبي ، ولكنها الأمانة التي تحجز صاحبها عن الخيانة والتحايل ولو خلت السُّبل ، وغاب الرقيب .

وعندما كان الطنطاوي يوالي نشر ذكرياته في الشرق الأوسط ، كتب الأستاذ عادل الصلاحي حاشية على بعض ما أورده الطنطاوي في صلب مقالته ، ولم ينسبها الصلاحي إلى نفسه[٨] ، لكن الكاتب حين أعد الكتاب للنشر راقت له تلك الحاشية فأبقاها ، ونسبها إلى الأُستاذ الصلاحي ونعتها « بالحاشية القيمة »[٩] وعلى الرغم من ضآلة الحاشية ، وعدم اكتراث صاحبها بها إلا أن الطنطاوي لم يستبح لنفسه أن لايشير إلى صاحبها .

(هـ) – ومن صور الأمانة أيضاً : **الإحالة على الوثائق التاريخية والعلمية والنقل عنها** كما فعل عندما اعتمد على تقرير رسمي لمندوب المفوض السامي الفرنسي المنشور بجريدة « الأحرار »[١٠] ؛

---

(١) – السابق : ١٢٥/٣ .

(٢) – السابق : ١٠/٣ .

(٣) – ينظر : السابق : ٤١/٥ .

(٤) – ينظر : السابق : ٢٢٣/٨، ٣٣٦ .

(٥) – السابق : ١٢٦/٢ .

(٦) – السابق : ١٢٦/٤ .

(٧) – ينظر : السابق : ٢٢٣/٧ .

(٨) – ينظر : السابق : ١٢٣/٤ .

(٩) – ينظر : السابق : ١٤٨/٤ .

(١٠) – ينظر : السابق : ٢١٨/١-٢١٩ .

ونقل أيضاً من مذكرات الشيخ محمد إسماعيل بلهجتها العاميّة تأكيداً على الحقيقة عند الحديث على الثورة السورية على الفرنسيين عام ١٩٢٥م[١] .

٥- نفي الخيال وإثبات الواقع :

لأن الطنطاوي لم يكتب مذكرات في وقت وقوع الأحداث يستطيع العودة إليها في تدوين ذكرياته ، فقد كان يحاول التعويض عن ذلك بالرجوع إلى مقالاته الأدبية التي كان قد كتبها من وحي تجاربه وحياته ، فيستعين بها على تذكّر ما فاته من أحداث ودقائق ووضعها في موضعها زماناً ومكاناً .

وقد شعر الكاتب بأن صنيعه ذلك محفوف بالمخاطر فأكثر هذه المقالات لايُؤمن لها كثيراً، لأنها كانت حُرّةً تستوحي التجربة من حياة كاتبها ، ولكنها تحوّر الوقائع وتزيد فيها أو تنقص منها بحسب مايشاء لها الفن أو تغري به الرغبة في التأثير أو المبالغة ، أي : أنه لم يكن من شرط مقالاتهِ تلك : الصدقُ بمعناه الواقعي والخُلقي . وبتعبير الطنطاوي : « كتبت تلك المقالات بقلم الأديب ، وابتغيت فيها مسايرة الفن ، أما الذي أكتبه اليوم عنها ، فإنّه وصف لما وقع لا أريد منه إلا أن أذكر ماكان »[٢] . ولذلك جنح إلى الإفادة منها بقدر ما تسعفه من الحقيقة المبرّأة - قدر الإمكان - من تزييف الخيال ومبالغته ، وأصبح من الممكن الوقوع على قصتين أو روايتين - بتعبير أسلم - مختلفتين لخبر واحد . ويكفي أن يراجع القارئ مثلاً خبر رحلته إلى حلبون[٣] ويقابلها بما كتبه في مقالة له بعنوان « إلى حلبون »[٤] نشرت سنة ١٩٣١م فقد جاءت الرحلة في الموضعين ، وكأنهما رحلتان مختلفتان في : الأحداث والشخصيات والزمان وطبيعة المكان بل وماتخلعه على الموجودات في الرحلة من الأحاسيس وماتثيره في القرّاء من المشاعر .

أما حين تختلط الخيالات والأوهام بالحقيقة ويعجز عن فصلهما عن بعضهما فإنّه يتوقف (ويمسك) تماماً عن رواية ماوقع له من حوادث مهما بلغت من الطرافة والأهمية كما صنع في غير موضع[٥] .

---

(١) - ينظر : السابق : ٢١٩/١-٢٢٣ وينظر أيضاً : مناقشة تفسير المغربي : ١٩٩/٢-٢٠٠ ، واستخدام صيغة (ناشزة) للمؤنث ٢١٨/٤ .

(٢) - السابق : ١٥٣/٤ .

(٣) - ينظر : السابق : ٢٩٦/٢-٣٠٢ .

(٤) - ينظر : علي الطنطاوي : حديث النفس : ٥٧-٦٤ وينظر ماكتبه عن الرحلة إلى « دير الزور » : الذكريات : ١٥٣/٤-١٦٠ .

(٥) - ينظر مثلاً : قصتهُ مع صديقه : أنور العطار حين دخلا حمى بلاط الملك غازي و لم يشعرا ، حيث اعتذر عن رواية الحادثة قائلاً : « ... ماذا كان بعد ذلك ؟ لا أدري : أقول لكم الحق ، إنني لا أدري !! لامانسيت ولا أطار الفزع لبّي حتى ما أذكر ماذا حدث لي ، بل لأنا جعلنا من الواقعة قصة أدبية أو نكتة ، أسردها أنا بخيالي ، لامن ذاكرتي ، فأزينها وأزيد فيها ، فيأخذ هو الوصف الذي انتهيت إليه ، فيصنع فيه مثل الذي صنعته أنا ، ولا نزال نبدئ فيها ونعيد

⇐

(٦) – الصراحة في النقد والتعبير عن الفكر :

يعتقد الباحث أن السيرة الذاتية وماشاكلها ليست مجرّد حكاية لما وقع من أحداث ، ولا استبطاناً لمشاعره الإنسانية فقط ، ولكنها صورة لما يعتنقه الكاتب من عقيدة ومايدين به من ولاء ، وما يقتنع به من أفكار ، وما ينتصر له من مبادئ أيضاً . فهي إلى كونها أحداثاً ينبغي أن تكون تفسيراً للحياة وتعبيراً عن كل مناشطها وجوانبها . وإذا كان الباحث يعتقد ذلك فإنّه يرى بأن القدرة على التعبير عن الأفكار بصراحة ، والخوض فيما يتهيب الناس الخوض فيه ، وانتقاد الأنواع الشاذّة والأفكار المنحرفة بإقدام ووضوح وبعد عن الجمجمة والمداهنة ، من الصدق . وما لم تكن السيرة تعبيراً عن أفكار كاتبها ومواقفه فإنها تصبح أكذوبة كبرى ، لأنها تزفّ لنا الجسد بعيداً عن مضمونه وموقفه في الحياة .

وهذا أمر غير مفقود في الذكريات فقد قدّم لنا تقلباته في الحياة والمبادئ التي ناضل من أجلها ، والهموم التي سهر على تحقيقها ، والباحث لايستطيع أن يقف على هذا الجانب لأنّه ليس من تساؤلات الدراسة ولا اهتماماتها ، ومايركز عليه هنا ، هو : القدرة على الانتقاد والتعبير عن الفكر . وقمين بمن قرأ الذكريات منصفاً ومحايداً أن يشهد لكاتبها بأنّه كان ممن يعبر عن أفكاره بكل جرأة وشجاعة ولو خالف هوى الناشر ، وخرج على المألوف في المجتمع الذي يعيش فيه أو صدمه في بعض قناعاته ومسلماته ؛ لأن الطنطاوي لايرى لمواضعات المجتمع من سلطان عليه إلا بمقدار ماهي مستمدّة من المُشَرِّع الذي له وحده الحق في أن يأمر فيطاع . اقرأله مثلاً قوله عن المؤتمرات الإسلامية .

«لو أردنا تقويم (ولانقل تقييم) المؤتمرات لوجدنا فيها خيراً كثيراً ، لاشك في ذلك أبداً ، وفيها أمور كنت أتمنى ألاّ تكون . أولها حب الكلام ، فنحن أمّة البلاغة ، وشعب البيان ، ولكنها ماسميت بلاغة إلا لأنها تبلغ بنا الغاية التي نريد ، وتوصلنا إلى المقصود ، فإن لم تكن لنا غاية معروفة كان الكلام مجرّد الكلام . ولابد من الكلام على أن يكون بعده عمل ، فكلام الطبيب سبب للشفاء ، ولكن إن لم يعمل به فلم يشترِ المريض الدواء ، ولم يأخذه في مواعيده ، لم يكن لكلام الطبيب نفع .

والثانية : أن هذه المؤتمرات فيها رجال كبار من أكثر أقطار العالم الإسلامي ولكن لم يختاروا اختياراً من أهل هذه الأقطار ، ولم يوكلوا الكلام عنها ولايلزمهما الذي يقولونه بلسانها .

والثالثة : أن أيّام المؤتمر تنقضي ويعود كل من حضر إلى بيته ، وينغمس في دنياه مقبلاً على عمله ، وتصير أيام المؤتمر عنده كما صارت عندي الآن ذكرى من الذكريات ... »[1] .

⇐ وهي تكبر وتزيد ، حتى لم أعد أعرف حقيقة الذي كان . ولكن أسرد عليكم إن شئتم الطبعة الأخيرة من هذه القصة. »
الذكريات : ٣/٣١٤ ثم لم يسرد هذه القصة لعدم توافر عنصر الصدق فيها .

(١) – السابق : ٥/١٢٣– ١٢٤ .

وهو استطراد خرج به عند الحديث عن مؤتمر القدس الإسلامي الذي شارك فيه . وهو تقويم لايخلو من نقد جريء وضح فيه تصوره وحكمه على هذه المؤتمرات بكل صدق ووضوح .

ومن ذلك أيضاً كلامه على معنى الديموقراطية ، وتحديده لمعنى الشورى الإسلاميّة ، ونقده اللاذع لما يسمى بالانتخابات البرلمانية والتصويت[1] ، ويتساءل الكاتب عما يكفل له حريّة التعبير عن الرأي بالأسلوب الذي يتخذه هو لا بالأسلوب التي تدعو إليه المجاملات . وقد جعل هذا التساؤل المشروع نافذة لمصارحة فكرية يقول فيها :

« كنت أجد في تلك المجلات من المقالات ماينير للطلاب السبيل ، ويأخذ بأيديهم إلى الغاية ، فصرنا اليوم ... هل أستطيع أن أتكلّم بحريّة ؟ هل أستطيع أن أقول ما الذي صرنا إليه ، هل أستطيع أن أضرب المثل بما يجري في بعض الصحف والمجلات ؟

أُمثّل بصفحة الأدب في (المجلة) فهي أخت هذه الجريدة [الشرق الأوسط]، ومايختاره أو يكتبه من يسمى (بلند الحيدري) ، ولو شم رائحة البلاغة لبدّل اسمه . بلند ؟ وما بلند ، وماهو من أسماء العرب ولا العجم ولا الإنس ولا الجن ، ولا أعرف له معنى – أنا أعرف البلنط ، ومافي هذه الصفحة من (المجلة) كله بلنط في بلنط .

وأنا ما أريد أن أُسيء لأحد ولا أن أُسمّع به « إن أريد إلا الإصلاح ما استطعت » مابي عداوته وكيف أعاديه وأنا لم أشرف بمعرفته ولم أحظ بلقائه .

وسعوا صدوركم ، واذكروا أن لكلمة الشعر معنى محدداً استقر في أذهان أهل العربية ، من عهد الأفوه الأودي ... فهل تستطيعون بمئة مقولة غير معقولة كهذه التي سميتموها قصيدة أن تمحوا من نفوس الناس معنى للشعر بقي فيها أكثر ألف وسبعمئة سنة ؟ إني أكرم عقولكم وأنتم لاشك من أصحاب العقول ، عن أن أظن بها هذا الظن ، وإني لأحسب أنكم لاتنشرون هذا الكلام الذي يشبه كلام المريض حين يصحو من البنج بعد العملية ، أو المخمور الذي تتقاذفه الجدران ، أو الذي أدمن المخدرات .

أنا أعلم أنكم لاتنشرونه إلا من باب الطرفة والنكتة ، ولاضير في هذا ، فمن حق الناس علينا أن نسرّهم ... والإضحاك فنٌّ من الفنون ، فأنا أجد في كثير من هذا الأدب الجديد نوعاً من مسرحيات إسماعيل ياسين أو عادل إمام ...

إني أتابع قراءة المجلّة فهل تصدقون أني لم أجد إلى الآن في قسم الأدب شيئاً يمكن أن يقال له أدب ، إلا شيئاً قليلاً يأتي بعد حين وحين . فهل مات البلغاء ، ولم يبق ممن ينشر له مايكتب إلا هؤلاء الذين تنشر مقالاتهم و (أشعارهم) ؟

أقول قولي هذا وأستغفر اللّه العظيم إن كنت أسأت فيه إلى أحد ، وما أظن

---

(١) – ينظر : السابق : ٢/٩٧- ٩٩ .

أنهم ينشرونه ، فإن نشروه كان ذلك دليلاً على أن مؤسسة (آل حافظ) الصحفية مؤسسة تقدر الحريّة ، حريتي أنا في أن أقول وقد قلتُ ، وحريّة من يشاء أن يقول عني ما يشاء . »[١] .

وقد أردت أن أُقدّم أنموذجاً حيًّا لنقده الجريء الذي يكشف فيه تمام الكشف عن رؤيته الفكرية وموقفه الأدبي . ولايملك القارئ أزاء هذه الصراحة – وإن اختلف معها – إلا الاحترام ، لأنها صدق لم يحجبه خيار الصمت المسالم أو التعبير المداهن ، لاسيما حين تتجه صراحته إلى ماهو أبعد من ذلك أعني انتقاد المفاهيم الاجتماعية المغلوطة في المجتمع أو التي يراها الكاتب مغلوطة ، حتى ولو كانت تمس جوانب شرعية أو مذهبية . كقوله وهو في بيئة سلفية ملتزمة :

« صرت سلفيًّا – أو كما يقولون عندنا في الشام وهابيًّا – ولكني كنت أقف في أشياء هي عندهم من المسلمات وأراها من المشكلات »[٢] .

ومنه إنكاره على الملأ لتلبس الجني بالإنسي وهذا مخالفة صريحة للعلماء الأجلاء في المملكة الذين يكاد ينعقد إجماعهم على القول بخلاف مايذهب إليه الطنطاوي .

يقول :

« لايؤمن المسلم بالنفع والضرر إلا من الله أو بالأسباب والقوانين الواضحة التي وضعها الله لهذا الوجود . وقد بين الله في القرآن الكريم بياناً شافياً أن الجن أو كفّار الجن الذين هم الشياطين ، لايملكون إلا الوسوسة ؛ ففي صريح القرآن أنه إذا كان يوم المحاكمة الكبرى أمام رب العالمين يقول الشيطان للكافرين ﴿ ماكان لي عليكم من سلطان إلا أن دعوتكم فاستجبتم لي فلا تلوموني ولوموا أنفسكم ﴾ والله يقول : ﴿ إن كيد الشيطان كان ضعيفاً ﴾ فالشيطان لايعلم الغيب ولايملك النفع ولا الضرر وليس عنده إلا الوسواس ... أما أن تتكلّم المرأة بصوت الرجل ، فيكون هذا دليلاً على أن رجلاً خفيًّا من غير الإنس يتكلم بلسانها ، فهذا كلام إذا قيل على أنّه نكتة لطيفة فهو مقبول ، وإن قيل على أنّه جدّ فيكون الممثل عبدالعزيز الخزّاع قد دخل فيه عشرون جنيًّا ؛ لأنّه يؤلف رواية كاملة ينطق فيها الرجل بصوته ، وتنطق فيها المرأة بصوتها ، ويتكلم فيها الصبي بصوته ، وكل ذلك يخرج من فمه . »[٣] .

إن الجرأة هنا لاتتمثل في الاختلاف الفقهي ؛ فإن الفقهاء قد يختلفون بحسب نظرهم للدليل وفقههم إياه ، وبحسب مايصلهم من النصوص الشرعية المخصِّصَة أو الناسخة أو المفصّلة ... الخ ، وإنما تتمثل في الجهر الواضح بهذا الخلاف ، وباستخدام لغةٍ ، يمكن أن يقال

---

(١) – السابق : ٨/٢٩٩-٣٠١ .

(٢) – السابق : ٥/١٢٩ . للوقوف على نماذج أخرى ، يُراجع : رأيه في الحجاب الشرعي وفرش المسجد بفاخر الأثاث ، ينظر : السابق : ٣/٨٢- ٨٣ و٧/٢٢٥- ٢٢٦ .

(٣) – السابق : ٨/٣٥١ .

فيها : إنها لغة استفزازية لاتصلح لأن تطرح بها مثل هذه القضايا الفقهية الجادّة .

غير أن الباحث لاينكر أن الطنطاوي قد عبّر عما يريد بما يريد من الألفاظ ، كما جاشت المعاني في نفسه ، وهذا مشهد من مشاهد التعبير الصريح عن المعنى دون مجاملة ، وهذا طبع الطنطاوي لايستطيع منه خلاصاً ولو وسعت نفسه الجميع بمحبته وصفائه وعاطفته الأبوية التي لايعرفها حق معرفتها إلا من جالسه واقترب منه . ولا أحسب الداعي إلى الإقبال على مثل تلك الجوانب الحساسة ، والتصدي لوصفها ونقدها ناجماً عن صلف أو غرور أو تكبر ، والذي يغلب على ظني أنه حب الإصلاح ، وحريٌّ بكل مصلح أن يكون كالطبيب يفتش عن مواطن الدّاء في الجسد الصحيح ويصف له العلاج :

« أنا هنا كالطبيب الذي يعالج المريض ، إن جامله وأرضاه فكتم عنه مرضه يكون قد خانه ، بل لابُدّ أن نبيِّن المرض لنجد له الدّواء »[1] .

ولذلك لم يكن رقيقاً ولا رفيقاً مع أصحابه وخلصائه حين يقع على مايستدعي توجيههم أو نصحهم أو الحكم عليهم[2] .

ولعل تلك الجرأة المتناهية أحياناً كانت هي السبب وراء اعتذار الناشر عن نشر بعض حلقات من ذكرياته ، ولدى الباحث صورة عن حلقة منها بعنوان « جواب مفتوح على كتاب مفتوح »[3] .

٧- إبراز الجوانب المضيئة والمتميزة في الشخصية :

يخطئ الذين يقيسون الصدق بمقدار مايكون في السِّير من إبراز للمثالب والعيوب وينتصرون لذلك ، وليتهم حين يفعلون لايتحاملون على من يتحدث عن نفسه بحريّة وصدق ؛ فيشيد بها ويذكر سبقها وما حققته من إنجاز ، وماقهرت من عقبات ، وأولئك أحق الناس بأن يوصفوا بالظلم والتعدي ؛ وإن حسبوا أنهم مصلحون منصفون .

ذلك أن الإنسان ليس معايب ولامثالب فحسب ، كما أنه ليس محاسن ومحامد فحسب بل مزيج معقد من هذا وذاك . فمن الناس من تغلب عَليه صفات الحسن والجمال فيُعَدّ خَيِّراً ، ومنهم من تغلب عليه صفات النقص والمساوئ فيعد شريراً .

---

(١) - السابق : ٤٤/٨ .

(٢) - ينظر : السابق : ١٤٥/٨ .

(٣) - حصل عليها الباحث من الأستاذ نادر بن تيسير حتاحت ضمن مجموعة من الوثائق والمقالات . وللوقوف على نماذج أخرى للجرأة في النقد والتعبير ، ينظر : الذكريات : ٧٥/١، ١٣٣، ١٧٥، ١٧٩-١٨٠، ١٨٧، ١٩٠، ٢٤٤ و٨١/٢، ١٢٠، ١١١-١١٢، ١٣٩-١٤٠، ١٧٩، ١٨١-١٨٣، ٢٥٩، ٢٦٩-٢٧٠، ٢٧٤، ٣١٨ و٤٣/٥، ٧٥-٧٧، ١٠٤ و١٩٨/٦ و١٧/٧ و٣٠٣/٨-٣٠٥ (في بعض النماذج تصوير صادق لحالته الاجتماعية والاقتصادية مما يستنكف كثير من الأدباء عن تصويرها حتى لاتجرح صورتهم التي عرفها الناس عنهم بعد أن ابتسمت لهم الحياة ، وزال عنهم ماكانوا يكابدونه من العوز والحاجة ، وفي بعضها وصف صادق لحياة أمّه وعلاقته بعميه وأخيه سعيد وغير ذلك مما يدخل ضمن القدرة على الجهر بالنقد والتصريح بالتعبير) .

ولايجب أن يَفُوت قارئ السيرة الذاتية أو ما شاكلها بأنّه يتعامل مع نص أدبي ، والأدب شيء ينبع من الذات وإليها يعود ، فكيف إذا كان هذا الأدب يبحث في الذّات ، ويسعى إلى التوغل فيها واستكشافها ، ووصف معالمها للقارئ الذي قد تفصله عن الكاتب مسافة زمانية ومكانية واسعة ، ولكنّه يشاركه في إنسانيته ؟

لاريب أنّه سيكون ألصق وأقرب ، وأحفل بها ، فإذا ماكانت الشخصية على جانب من التميز والبروز في أي ميدان من الميادين كما يشترط بعض الدارسين فيمن يترجم لنفسه ، [1] فلابد أن تكون السمات الإيجابية التي هي مادّة النبوغ والتميز أكثر من الجوانب السلبية – على الأقل في تقديرها هي – بل إن أكثر السلبيات تستحيل بعد أن تُحقق الشخصية منزلة مرموقة إلى دائرة الإيجابية ، لاسيما حين تكون حافزاً للعمل على تطوير الذات والكفاح .

ولهذا يشعر القارئ بالصفات الإيجابية ترجح بكفة الصفات السلبية ، ويذهب به الظن السيء إلى أن الكاتب يُزيِّف نفسه أو (يلمعها) لتبدو برّاقة المظهر فيخدع بها أو عنها الناس ، والحقيقة خلاف مايعتقد .

على أن فنون البحث عن الذات لاسيما السيرة الذاتية التي هي أنضجها وأوعبها للحياة – يجب أن تكون صورة عن الإنسانية ليس في مثالبها دون محامدها أو العكس ، وقصرها على واحد من الجانبين خداع وكذب ، والصدق في تصويرها لكل ذلك كما جرت به سنة الحياة ، وعرفه الواقع بلا تكلف أو تزيد .

أما ما درج عليه الناس – لاسيما في المجتمعات المحافظة – من كراهة قول (أنا) ، والتعوّذ منها بعد نُطقها وكأنها منكر أو شرّ مستطير فضلاً عن تعداد محاسنها أو كشف خبيئاتها ، فأمر لايملك له الباحث تعليلاً واضحاً ، إذ ليست كل « أنا » كـ « أنا » إبليس الذي خدعته نفسه وغرّه حلم ربّه فقال : « أنا خير منه »[2] ، وليس كل « أنا » مفضية إلى الغرور المميت ، بل إن هنالك « أنا » خيرةً فاضلة ، تُحق الحق ، وتتواضع للعباد . وهذا النوع من « الأنا » الذي يشعر بذاته فلا يذوب في المشاهدات والأشخاص هو المطلوب ، لأنه لايغمط الناس حقوقهم ، ولاينسى نفسه بينهم .

وهذا التصور كان ماثلاً في ذهن الكاتب قبل أن يبدأ في تسجيل ذكرياته مما انعكس إيجاباً على وضوح الرؤية لديه ؛ فأكد منذ الحلقة الأولى على أن الحديث عن النفس (أنا) أمر لامهرب منه مادام يكتب سيرته ويُدَوِّن ذكرياته وعلى القارئ أن يوطن نفسه على ذلك :

« عفواً فأنا لا أمدح نفسي . وأنا أعلم أن الحديث عن النفس ثقيل على

---

(١) – ينظر مثلاً : د. هاني العمد : دراسات في كتب التراجم والسير : ٤٨ و د. سامية أسعد : أدب السيرة الذّاتية : ٧٤ (مقالة – مجلة الفيصل) وثروت أباظة : لقاء معه أجراه : عنتر مخيمر : مجلة الأدب الإسلامي : ١٥ .

(٢) – تراجع الآية (٧٦) من سورة (ص) .

السمع ، وكلمة (أنا) ليست من الكلمات المستساغات ، ولكن ماذا أصنع وأنا أدون ذكريات موضوعها (أنا) فإن لم أتكلّم عن نفسي في سرد ذكرياتي ؛ فعمن تريدون أن أتكلم ؟! »[١] .

ويرى بأن الإمساك عن الحديث عما أفضل اللّه به عليه وأنعم ، أو نفيه عن نفسه جحودٌ ونكرانٌ لجميل عطاء المولى تبارك وتعالى ، ولذلك يصف التواضع الذي يُضيع على الفرد مكانته ومنزلته ويخفي تميزه بالسخف ، يقول في ضرب من الإنكار والتّعجب :

« أأنكر نعمة ربي وقد أمرني أن أحدّث بها ؟!!

أليس في هذا التواضع السخيف جحود لما أكرمني به ربي ؟!! اللهم إني معترف بفضلك ، مؤمن بأن القوّة منك ، لاحول ولاقوّة إلا بك ، فأدم علي نعمتك وارزقني الشكر عليها . »[٢] .

ولاينسى الطنطاوي أن يقدم لنا المعيار الدقيق في هذا الصدد الذي يُطَمْئن القارئ إلى وعي الكاتب وحرصه ، يقول :

« أنا لا أتواضع حتى أسلب نفسي حقها ، ولا أستكبر حتى أدعي ماليس فيها . »[٣] .

هذا هو منطوق عبارته أما مفهومها فهو (الصدق) ، لأن التوسط بين الاتجاهين والموازنة بين الرغبتين هما عين الصدق . ولاعجب مادام الكاتب قد تكاملت له أسباب التصور الواضح والدقيق أن ينعكس ذلك الوضوح في العنصر التطبيقي أيضاً ، فما كان يتردد في أن يذكر ما تتبوّأهُ شخصيته من منزلة على مستوى الحياة الفكرية والاجتماعية والأدبية ، وماحققته من سبق وانفراد ، ومانالته من مكاسب تسجل لها خصوصاً أو لأمتها عموماً . ويكفي القارئ أن يراجع أي موضع في الذكريات ويمضي في قراءته فإنّه لاشك واجدٌ شيئاً من ذلك .

« ... أنا لم آتِ (الرسالة) مبتدئاً ، بل لقد كنتُ لما جئتها كاتبا معروفاً في بلدي ، نشرت مئاتٍ (مئات حقاً لامبالغة) من المقالات في السياسة ، وفي الحماسة ، وفي النقد وفي القصص التاريخي ، وفي المناظرات وحتى في المسرح .

ولست أنكر فضلها عليّ ، ولكن لا أحب أن أبخس نفسي حقها ، فإذا عُدَّ من تخرج في الرسالة أي من بدأ منها وفيها ، فلستُ منهم ، وإن كان للرسالة ولصاحبها أكبر الفضل علي ، فقد فتح لي صدره ، واتخذني أخاً وولداً له ، واتخذته أستاذاً ووالداً أو أخاً كبيراً ...

ماكنتُ أول من نشر في الرسالة من أدباء الشباب في الشام ، لقد كتب فيها

---

(١) – الذكريات : ١١/١ .

(٢) – السابق : ٣٩/٢ .

(٣) – السابق : ١١٠/٧ .

قبلي من إخواننا : سامي الدهان ، أنور العطار ، حلمي اللحام ، جميل سلطان – رحمهم الله – وأخي ناجي نشر فيها قبلي ترجمة شعريّة لقصيدة الشاعر الفرنسي (أندره شينيه) عنوانها « اللقاء العجيب » ، وخليل هنداوي .

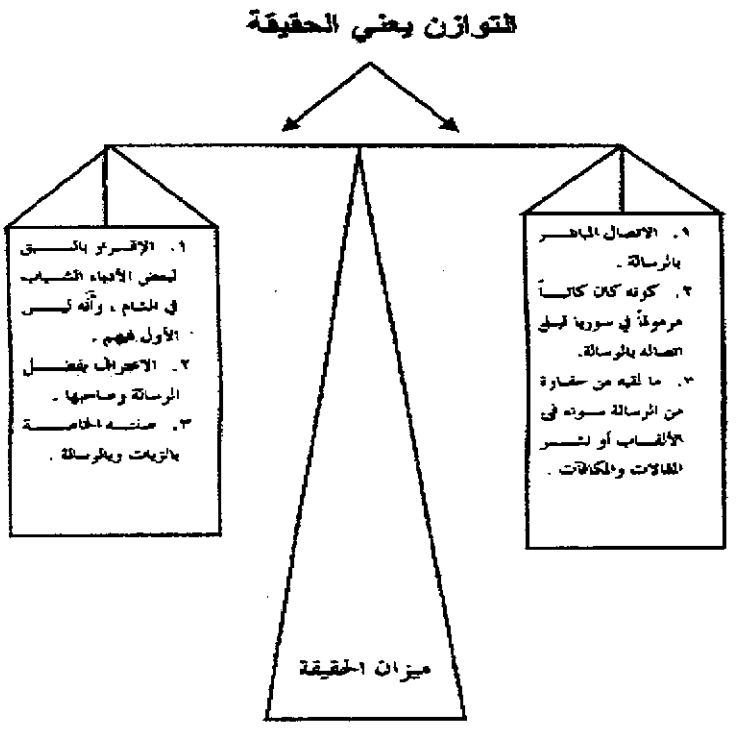
ولا تؤاخذوني إن ذكرت حقيقة فيها مدح لنفسي ، فأنا أعلم أن أثقل كلام على أذن السامع مافيه ثناء من المتكلم على نفسه ، ولكنني أُسجل حقائق مكتوبة منشورة من طلبها وجدها ، لا أخترعها ولا أدعيها .

ذلك أن الزيات رحمه اللّه بأستاذيته وخبرته ، كان يجعل لمن يكتب في الرسالة درجات ، فمنهم من ينشر اسمه مجرداً بلا لقب ، ومن يلقبه بالأديب ، ومن يقول عنه الأستاذ ، وكل الذين نشروا قبلي في الرسالة كتب أسماءَهم مجرّدة، إلا أنور العطار لقبه حيناً بشاعر الشباب السوري ، ثم أعاده إلى الاسم المجرّد . وأنا كتب عني (ولا مؤاخذة) من أول يوم (للأستاذ فلان) ، وكان يضع مقالتي بعد الطبقة الأولى من الكتاب الكبار مباشرة ، وأول من أخذ من الرسالة مكافأة مالية على مقالاته بعد الرافعي والعقاد وطه حسين وأمثالهم هو كاتب هذه الذكريات . »[1] .

والنص السابق – على الرغم من عفويته المتناهية – يدلل على مبدأ التوازن في الحديث عن الذات أو الوسطية بين إنكار الحق والادعاء . فالكاتب يثبت اتصاله المبكر بـ (الرسالة) ولكنّه ينفي أن يكون أول من اتصل بها ونشر فيها من الشباب السوريين . ثم اعترف بفضل الرسالة في التعريف به ، ونشر مقالاته بإزاء كتاب كبار من أمثال الرافعي والعقاد وطه حسين ، واعترف أيضاً بحق صاحبها الزيات ومنزلته وبعظيم أثره في نفسه . ولكنّه في مقابل ذلك يؤكد على أنّه لما جاء (الرسالة) لم يكن كاتباً مغموراً بل كان كاتباً معروفاً في بلده نشر المئات من المقالات في السياسة والحماسة وفي النقد والقصص التاريخي والمناظرات والمسرح . وبَيَّن أن الزيات كان يحتفي بمقالاته ويضعها في الطبقة الأولى بعد مقالات كبار الكاتبين ، وأنّه من أوّل من أخذ مكافأة مالية ، ولكنه بمقابل ذلك يذكر ماله من صلة شخصية خاصة تربطه بالأستاذ الزيات ليست لأحد ممن يكتبون في الرسالة . ولقد وازن الكاتب – في نظري – تمام الموازنة بين ماله وماعليه – أو بتعبير أصلح – ما لغيره . ولو حاول القارئ ردّ بعضها لاختلّ بناء الحقيقة ، فهي أقرب ماتكون إلى ثقلين متساويين على كفتي ميزان لقياس الحقيقة أحدهما يحفظ للذات حقها ، وفي الآخر حقوق الآخرين :

---

(١) – السابق : ٣/٣١-٣٢ وهو مقتطع من الحلقة (٦٧) تعرض فيها لمرحلة خصبة من حياته ، وهي اتصاله (بالرسالة) وظهور أول مقالة له في العدد (٢٢) يوم ١٦ شعبان – ١٣٥٢هـ/١٩٣٣م وما عقب به الزيات وأحمد أمين عليها فكانت بداية قوية وقد استشهد ببعض النصوص في ذلك .



شكل رقم [٣]
يوضح فكرة التوازن في الحديث عن الذات

شكل رقم (٢) يوضح فكرة التوازن في الحديث عن الذّات

والشواهد أكثر من أن تحصى ، ولايعجز القارئ عن إدراك هذا الملمح إذا هو راجع الذكريات بنفسه ، فإن الفكرة من البروز والوضوح بحيث لاتخفى على فطنته ، وأحيله أيضا إلى نماذج أخرى إذا أحب الاستزاده[1] .

أما الطريقة التي يسلكها في تسجيل ماله من الإيجابيات ، فمتنوعة فتارة يستعمل الأسلوب المباشر كما مضى ، وتارة يترك للآخرين الحديث عن ذاته ، ويقف في دور الوسيط ، وهذه الطريقة تدفع عنه الحرج قليلاً ، وتشعر القارئ بأن الكاتب مكره على سماع أو قراءة ماقيل عنه . وللحق فإن الكاتب لايفعل ذلك إلا في مواضع قليلة ، ولاسيما حينما يشكك بعض القرّاء فيما يحكيه عن نفسه كما فعل في الجزء الثاني ، فقد اتهمه أحد القرّاء بأنه : مُدع ينسب إلى نفسه في السن التي يدخل فيها الشباب إلى الجامعة من القدرة على الكتابة ، والإقدام على التأليف ، وذيوع الاسم في النّاس ، والتأثير في الشباب مالا يمكن أن يكون . فكتب يقول :

«أنا بشر له نقائص ، وفيّ عيوب ، وعيوبي كثيرة لكن الكذب ليس منها ، إنما يكذب الجبان ، وأنا (متهم) في مطلع الشباب بالجرأة والإقدام ، وأني طويل

---

(١) - ينظر : السابق : ١/١١، ١٩٨ و٢/٢٢٥ و٣/٢٣٧ و٥/٣١-٣٣ و٧/١١٠ و٨/٢١٠ .

اللسان صامد الجنان ، وأني إن هجمت لم أُبـال العواقـب ، ومـن كـانت لـه هـذه النقائص لايمكن أن يجمع معها نقيصة الكذب ، لأنها تناقضها وتنافيها ولاتجامعها. ولو أني كنت احتفظ بالصحف والمجلاّت التي نشرت أخبـار نشـاطي قبـل نصـف قرن وماكتب فيها عني يومئذٍ ، علـيّ أو لي ، لجاء منهـا مـا يمـلأ كتاباً يبلـغ ربـع القاموس المحيط ، وهذا كلام أقوله أول مرّة ، وأرجو أن تكـون آخـر مـرّة ، لأنـي أحاول أن أكون في هذه الذكريات مؤرخاً ، لاشاعراً مفاخراً ومنافراً في عكاظ أو في المربد . والذي أقوله رطل من قنطار ممـا قيـل فيّ أو كتـب عَنّـي ، وعنـدي منـه الكثير في قصاصات وأنا أخجل أن أروي الثناء عليّ بلساني أو أن أخطه بقلمـي ، ولكني ظلمتُ فحق لي الدفاع عن نفسي . لذلك أتخلى اليوم عن خجلي ، وأنقـل كلمـة واحـدةً تؤيـد قـولي الـذي كذّبـني فيـه هـذا (الأخ المهـذّب ...) مرسـل الرسالة .. كلمة لم تأتني مطويّة في ظرف فنشرتها أنا هنا ، فهذا عمل تأباه مـروءة ذوي المروءات ، بل جاءت منشـورة في مجلـة كـانت لهـا الصـدارة بـين المجـلات ، لكاتب كانت له الصدارة بين الكتاب ، هي شهادة من الزيات ، ماحظي بمثلها منه إلا قليل – رحمه اللّه – لم تكتـب عـني اليـوم وقـد ازددت – بلاشـك – اطلاعـاً وتمرّساً بالحياة ، وصلة بالأدب ، وإلفاً للمنابر ، ولكـن كتبـت في العـدد (الأوّل) من مجلة الرسالة الصادرة في اليوم التاسع من ربيع الأول سنة ١٣٥٤هـ أي قبـل خمسين سنة ، وثقوا أني أستشعر أشد الحرج وأنا أنقـل هـذا الكـلام ولكـني اضطررت ، قال :

((الأستاذ علي الطنطاوي أو الشيخ علي الطنطاوي كما يجب أن يدعى ، ثمرة ناضجة من ثمار الثقافة العربية الحديثة ، ثقف علوم الدين وعلوم اللسان ثقافة محيطة ، ثم درس القانون دراسة فقهيّة عميقـة . وشارك في إيقاظ النهضة الفكرية والدينية والاجتماعية في سوريا مشاركة منتجة ، فله في قيادة الشباب محل ، وفي توجيـه الآداب طريقة ، وفي سياسة الإصلاح مذهب ، وهو ونفر من صحابته يمثلون في سوريا الناهضة الحلقة الواصلة بين عقلية تنكر القديم وعقلية تنكر الجديد .

وليس الأستاذ الطنطاوي مجهولاً لدى قـرّاء الرسالة فهو يطالعهم الحين بعد الحين بالفصول الممتعة في الأدب والتاريخ والقصص ، ينقلها عن فكر خصب ، واطلاع واسع ، ومنطق سليم ، وإيمان صادق ، وعاطفة نبيلة ...))

والكلمة طويلة ... ومادمتُ أكتب تاريخاً ، لا أتنكب فيه إن شاء اللّه ، جادّة الصدق ، فإني أقول : إن الزيات – رحمه اللّه ماكذب ولابالغ ...))[1] .

وقبل محاكمة النص يجب أن نتذكر أن الكاتب يكتب هذا الكلام في حلقة / كتاب بعنوان ((ذكريات علي الطنطاوي)) ولايؤلف علماً أو معرفة ، بل يدون أشياء من (الأنا) ، فينبغي ألا نتثاقل ذلك أو نراه مخالفاً للذوق . ومن جهة ثانية فإن الكاتب يدفـع هنـا عـن نفسـه الاتهـام ، وذلك حق مشروع . ولقد كان بوسعه أن يطوي الرسالة فلا يشعر بها أحد ، ولكنه خشي أن

(١) – السابق : ٢/٥٤-٥٥ وللوقوف على نماذج أخرى ٥/١٠٨-١١٢ .

يكون ما جاء فيها هو ظن جماعة رأيهم فيه مثل رأي مرسلها[١] .

وقد يحتال الطنطاوي ليذكر عن نفسه شيئاً ذا بال ممايمكن وصفه بالثناء أو المدح بألفاظ موهمة بعدم القول ، والواقع أنه قد قال مايريد ، مثل : « **لولا الخجل لقلت كذا ...** »[٢] و « **لولا الحياء لقلت ...** »[٣] أو بألفاظ أخرى تخفف من وطأة الثناء على النفس في نفس القارئ كألفاظ الاعتذار أو التحرج والإكراه مثل « **وفضيلة التواضع لاتمنعني من أن أقول ...** »[٤] و « **أنا أخجل من أن أقول كذا** »[٥] ، أو « **ولا مؤاخذة – ولاتؤاخذوني – عفواً – أعتذر** »[٦] ، أو بإجراء الكلام مجرى الشكر لله بالتحدث بنعمه والاعتراف بفضله[٧] .

وللطنطاوي أساليب متعددة في التأكيد على مايورد من أخبار وقصص وأحداث : منها مايُلمح من فحوى الكلام ، ومنهجه في سرد الحوادث ، وتميزه بين مايسمعه وبين مايقف عليه بنفسه ، وبتشكيكه فيما يرويه أحياناً[٨] ، وبحرصه على أن يكون منصفاً عادلاً[٩] ، وكل ذلك مما يقوي من شعور القارئ بأهمية الصدق وقيمته عند الكاتب ، ويؤكد له حرصه عليه .

ومنها : ماهو ظاهر بارز كالتأكيد على الصدق بالأساليب اللغوية كالقسم[١٠] ، وباستعمال ألفاظ أخرى تُغْري القارئ بتقبل مايقول : مثل « **صدقوني – أقول الحق – الحق يقال – حقيقة – بلاتزيد – بلا مبالغة** »[١١] أو بالتحذير من التكذيب بما يقول[١٢] .

ومنها مايكون بواسطة شيء خارج النص ، كالإحالة إلى الشهود الذين عاصروا الموقف وخبروه ، وقد فعل ذلك في أكثر من موضع[١٣] .

وبعد ، فإن إشعار الكاتبِ القارئَ ، بأنه حريص على الصدق ، منصفٌ ، أمينٌ في سرد تفاصيل الوقائع ، والكشف عن ذاته ، أمر على درجة كبيرة من الأهمية والخطورة أيضاً ،

---

(١) – ينظر : السابق : ٢/٥٤ .

(٢) – ينظر : السابق : ٥/٥٦ .

(٣) – ينظر : السابق : ٨/٢٧٠، ٢٩٤ .

(٤) – ينظر : السابق : ٥/٣١-٣٣ .

(٥) – ينظر : السابق : ٢/٥٤ و٣/٢٣٧ .

(٦) – ينظر : السابق : ٣/٣٢ و٥/١٠٩، ١١٠، ١١٢ .

(٧) – ينظر : السابق : ١/١٥٣، ١٥٤، ١٨٣، ١٨٤، ٢٧٩ و٢/٢٠٩ و٦/٢٧٩ .

(٨) – عرض الباحث لذلك عند حديثه عن « الأمانة » بصفتها صورة من صور الصدق ، فليراجع المبحث .

(٩) – يراجع مبحث : « الإنصاف والعدل » وقد مرّ قبل قليل .

(١٠) – ينظر السابق : ١/٣٠، ٣٢، ٩٧ و٢/٣٩، ١٣١ و٣/١٣٦، ١٧٢، ١٧٣، ٢١١ و٤/٤٤، ١٣٦ و٥/١٠٧-١٠٨، ٢٦٨ و٦/٥٨، ٦١، ١١٧، ٢٤٣، ٧/٢٥٩ .

(١١) – ينظر : السابق : ١/٢١، ٧٠، ٧٥، ٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٦٢، ٢١٠، ٢٤٤ و٢/٤٥ و٣/٢٠٧، ٢١٢ و٤/٥٢، ٥٣، ٩٨ و٥/١٠٧ و٦/١٥٨ .

(١٢) – ينظر : السابق : ٧/٤١ .

(١٣) – ينظر : السابق : ٢/٣٩ و٤/٧٩ و٦/٢٤ و٧/٣٥ و٨/٢٧٠ .

وبخاصة في تلك الأشكال الأدبية التي تنتمي إلى أدب البحث عن الذّات . تؤكد ذلك الوظيفة والغاية الأساسية لتلك الأنواع الأدبية ، وهي معرفة الإنسان في أبعاده النفسية والعقلية والاجتماعية والعقدية والفكريّة ... عبر بوابة الذّات (الأنا) .

ولن تتحقق المعرفة على المستوى المطلوب إلا بالصدق ، والتجرد من نوازع الخوف والحياء والمداراة . وهذا بالإضافة إلى ما يخلعهُ الصدق بصفته قيمة أدبية / تشويقية : على العمل من إغراء يجذب المتلقي ويشدّ إليه اهتمامه ، ويعوضه كثيراً مما قد يفتقده من عناصر جمالية وفنية ، تمتاز بها الأعمال (الروائية / القصصية) الأكثر حريّة في التشكيل والبناء ونسج العَلاقات. بل إن كُتّاب الرواية والقصة باتوا يحرصون على إضفاء مسحة الواقعية على أعمالهم، ويحتالون لإيهام المتابع والمتلقي به بشتى الوسائل والتقنيات الفنية المتاحة لهم – وما أكثرها وأخصبها – كـ : توظيف عناصر : الزمان ، والمكان ، واللهجة ، والشخصيات ، ونوعية الصراع وطبقته ، والأحداث ، وحتى طريقة السرد نفسه (سرد السيرة الذاتية الموهم بأن الضمير يعود إلى الكاتب في الرواية أو القصة) وما ذاك إلا ليكون الإيهام بالواقع (طُعْماً) أو كالطُّعم يتصيد به الكاتب الخبير رغبات القرّاء فيقبلون على أعماله ويتفاعلون بها ومعها ، ويحس كل فرد منهم أنه فرد من أفرادها يتقلب بين أزمنتها وأمكنتها وتؤثر فيه أحداثها ووقائعها .

وذلك مكفولٌ سلفاً لكاتب السيرة الذاتية وماشاكلها ؛ فإحساس القارئ قويٌّ جدّاً بأن ما يقرؤه من قبيل الحقيقة المحضة ، ويبقى موقف الكاتب من ذلك الشعور هو الفيصل الحقيقي، وأحسب الطنطاوي قد فطن إلى أهمية الصدق في كتابه ، ودعا إليه نظريًّا والتزمه تطبيقيًّا إلى حدّ بعيد .

الفصل الثالث :

الإستبيان

« تقوا أن هذه الاستطرادات ربما كانت أنفع لي
ولكم من مجرد سرد الوقائع » .
علي الطنطاوي – ذكرياته – ٢٢٢/٧، ٢٩٤

الاستطراد :

أ – المصطلح والقضيّة : الاستطراد سمة بارزة في « ذكريات علي الطنطاوي » . وهي ظاهرة فنية وأدبية معروفة في أدبنا العربي قديماً وحديثاً ، ومنهج من مناهج القول وأساليبه الماتعة التي سلكها الأدباء في التعبير عن أفكارهم ونقل معانيهم إلى الناس .

وقد تنبَّه إليه نقادنا القدامى وعرّفوه على الإجمال بـ : « أن يأخذ المتكلّم في معنى فبينا يمرُّ فيه يأخذ في معنى آخر ، وقد جعل الأول سبباً إليه »[١] وعدّوه – على الإجمال أيضاً – بلاغة من بلاغات الكلام شعراً ونثراً ، وسبباً من أسباب جماله ، والقدرة على تلوينه ، وحسن التصرف فيه وتوجيهه[٢] .

ولكنَّ النقاد المعاصرين[٣] يرون في الاستطراد رأياً آخر . فهم يَعدّونه عيباً يقلل من جمال العمل وروائه ؛ لما يورثه من وهنٍ في أسباب اتصاله ، لاسيما في الأعمال الأدبية القائمة على السرد وتنامي الأحداث لأنها – على وجه عام – سلسلة متصلة من التطورات والأحداث يأخذ بعضها برقاب بعض بعناية وإحكامٍ فائقين . وحين يضعف الاتصال بين أجزاء العمل الأدبي تتبعثر عناصره وتضيع وحدته الموضوعية ويفقد تماسكه العضوي ؛ يشعر القارئ إذ ذاك بضعف سيطرته على العمل وعجزه عن إدراك دقائقه وأحداثه ، ومن ثَمَّ يفقد جزءاً كبيراً من استمتاعه به وإحساسه بجماله .

وهذا الرأي صحيح إلى حدٍّ بعيدٍ ، ولكنه يظل رأياً قاصراً . وقصوره يعود إلى أنه يسلط ضوء النقد من خلال زاوية جمالية واحدة فقط تهتم بتجانس العمل الأدبي ووحدته الموضوعية والفنّية .

ومهما يكن من أمر فإن النظرة إلى الاستطراد من خلال هذه الزاوية دون غيرها – على وجاهتها – يُعَدّ قصوراً بيِّنًا في دراسة « الاستطراد » عند رجل مثل الطنطاوي أصبح علماً معاصراً عليه في كتاباته الأدبية والفقهية ، وفي أحاديثه ومحاوراته الإذاعية والتلفازية .

---

(١) – أبو هلال العسكري : الصناعتين : ٤٤٨ .

(٢) – يراجع ماكتبه : أبو هلال العسكري في : الصناعتين : ٤٤٨–٤٥١ ، وابن رشيق القيرواني في : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٣٩/٢–٤٤ ، ويحيى بن حمزة العلوي في الطراز : ٤٠٤–٤٠٦ وقد نص العلوي على ذلك فقال : « بخلاف الاستطراد فإنه حسن كُلّه » . ولاشك أن الأمر على التفصيل ويعود إلى المقام والحال فما يحسن في حال ويصح في مقام قد لايحسن ولايصح في مقام أو حال آخر .

(٣) – ينظر مثلاً : د. محمد نجيب التلاوي : طه حسين والفن القصصي : ٣٣، ٢٤٦ و د. أنيس المقدسي : الفنون الأدبية وأعلامها : ٥٦٠ ، و د. يحيى عبدالدايم : الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث : ٢٩١، ١٩٣ و د. محمد يوسف نجم : فن القصة : ٧٠–٧٢ ، و د. هاني العمد : دراسات في كتب التراجم والسير : ٣٤–٣٥ و د. فوزي عطوي : جبران خليل جبران عبقريٌ من لبنان : ٧٥ ، والمدخل لدراسة الأدب واللغة : ٦٠ .

وأحسبُ أن إغفال هـذا الجـانب المهـم إهـدارٌ (لقيمـة) أدبيـة كـبرى لـدى الطنطـاوي يكـاد البـاحث يجـزم بهـا بالإضافـة إلى عنـاصر أخـرى كالعفويـة والبعـد عـن التكلـف تعليـلاً لنجاحـات الأحاديث الطنطاوية التي تبث من خـلال الإذاعـة والتلفـاز بالمملكـة العربيـة السـعودية ، ولانجـذاب جمهور عريض من المستمعين والمشاهدين إليها وحرصهم على متابعتهـا وفهمهـا حتـى بعـد توقـف الطنطاوي عن تسجيل الجديد منها وإذاعتها سنين عديدة . وذلك لما يتوافر فيها من مرونة وحريّة في توجيه مسار الحديث حيث تقتضيه المصلحة وتدعو إليه المناسبة في تحنُّنٍ أبويّ شفيف وواضح[١] .

وقد لاحظ الباحث شيئاً من فتـور أصـاب هـذه (الأحـاديث) الطنطاويـة خـلال برنـامج «على مـائدة الإفطـار» لهـذا العـام ١٤١٧هـ وإن ظـل البرنـامج الديـني الأشـهر في الإذاعـات والتلفزيونات العربية للعام نفسه[٢] . وحين راجع الأمر وتأمله بشيء من الحرص والمتابعة وجـد أن بعض العاملين على إعداد الأحاديث وتسجيلها قد قـام بما يظنّـه تشـذيباً لها فحـذف هـذه الزّوائد والاستطرادات ؛ ليبقى الحديث – على زعمـه – سـائراً ضمـن اتجـاه وحيـد هـو صلـبُ الموضوع ولبّ القضية[٣] .

وهذا العمل وإن أعطى الحديث الطنطاويّ عمقا بيناً وإيجـازاً ، أو أسـهم في زيـادة شـعور المستمع والمشاهد بهما ؛ إلا أنه أفقده صبغةً واضحة المعالم للحديـث الطنطـاوي وميزة واسـعة التأثير ؛ لأن الاستطراد لما يمنحه من إحساس بالحرية والانطلاق في توجيه الحديـث (مكتوبـاً أو مسموعاً) يقويّ من العَلاقة الحميمة بين الأديب (كاتباً أو شاعراً أو خطيباً ... إلخ) والمتلقي . وغنيٌّ عن القول : إن الكلمة (مسموعة أو مقروءة) لايعودُ نجاحها في إيصال خطابها فكريًّا أو اجتماعيًّا ، وتأثيرها إلى الأسلوب في حـدّ ذاتـه ؛ مـن حيـث هـو كلمـاتٌ وحـروفٌ وعَلاقـات فقط ، ولكنه يكتسب شيئاً غير يسير من قوته وتأثيره من شخصية المبـدع وطبيعـة العلاقـة بينـه وبين المتلقي ، ومن الملابسات والظروف المحيطة بالعمل ، والمنهج المتبع في تقديمـه ، ومـن الحالـة النفسية التي تتغشى المتلقي إبان قراءته أو استماعه للنص .

وفي اعتقادي أن الحديث عن «الاستطراد» في فصل كهذا لايكفي ولايشـفي ؛ فحقّـهُ أن

---

(١) – يُرجع الدكتور الدكتـور أحمـد بسـام السـاعي نجـاح هـذه الأحـاديث والمحـاورات إلى مايسـميه : «البُعـد الرابـع في الأدب» ويعني به الإلقاء ، ينظر : كتابه : الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد : ١٣٢-١٥١ .

(٢) – حسب الاستطلاع العام الذي قامت به جريدة الشرق الأوسط . ينظـر : مجلـة الشـرق الأوسـط تـي في .T.V دليـل المشاهد العربي العدد : ١٣٨ في ١٩٩٧/٣/٣١م ص١٣ .

(٣) – الذي تولى ذلك هو : الأستاذ عبدالله رؤاس المخرج التلفزيوني للبرنامج . وقد وضح لي في مهاتفة معـه صبيحـة يـوم السبت ١٤١٨/٢/١٦هـ أنه كان مدفوعاً إلى ذلك بالمساحة الزمنية المحدودة الممنوحة للبرنامج وهي أقل بكثير عنهـا في الدورات التلفزيونية خلال السنوات الماضية مما جعل الاختصار أمراً لابدّ منه ، وقد وضح لي أيضاً أنه جاهد نفسه كثيراً في الإبقاء على روح الحديث ونكهته وحرص على تقديم صلب الموضوع ، وأن هذا تطلب منه عملاً طويلاً متواصـلاً ، أحسن الله إليه .

يفرد بدراسة مستقلة تبحث في أسباب وجوده عند الطنطاوي ، وفي قيمته الفنية والإبلاغية . ودراسة كتلك بحاجة إلى دراسات أخرى تقوم عليها وتوسع بها خلفية الدّرس الأدبي والنقدي الذي تنطلق من خلاله أثناء تعاملها مع هذه الظاهرة في أدب الطنطاوي ؛ خاصّة وأن الطنطاوي ليس الرّجل الوحيد الذي مال إلى الاستطراد وسعى إلى الإفادة منه وتوظيفه . وإن تميز عن غيره من الأدباء بكثافة استطراداته وطولها وبخصوبتها واتساعها لعدد من القضايا الفكرية والاجتماعية واللغوية والأدبية المختلفة .

وما يدعو إلى التأمل بحق أن الاستطراد لايظهر إلا عند طائفة من الأُدباء ممن جمعوا إلى ملكة البيان تجارب ثرّة متنوعة ، وثقافة موسوعية هائلة ، وهمًّا تنويريًّا يدفعهم دَفعاً إلى التعليم والتثقيف أو الإصلاح والتغيير على اختلاف منازعهم ومشاربهم وتوجهاتهم[١] .

لذلك وجدنا أستاذاً كبيراً مثل الدكتور شوقي ضيف يردد بشيء من الارتياح والرضا مقالة ابن العميد عن كتب الجاحظ التي يقول فيها : « إن كتب الجاحظ تعلم العقل أوّلاً والآدب ثانياً »[٢] . وماذاك إلاّ لأن الجاحظ إمامٌ من أئمة المعتزلة الذين يجلون العقل ويعيشون به ويحتكمون إليه ؛ فاستطراداته في غالبها إما انتصار لشيء أو استدلالٌ عليه أو محاورةٌ فيه . حتى تلك الاستطرادات التي يباسط فيها قارئه بنوادر الأعراب ومُلَح المغفلين وحكايات النوكى والبخلاء يملأها بالجدل والقياس والمناظرة مما يذكي في القارئ نزعته العقلية وفي معيّة ذلك يمتعه ويُسلّيه.

وأحسبُ أن الباحث لايجاوز الصواب إذا قال شيئاً كهذا عن الطنطاوي ؛ فكتبه ورسائله : تُصلِح وتثقف أوّلاً وتعلم الأدب ثانياً ، وهو نفسه يقول : « ما أنا بتارك الكتابة ، وإن من الكتابة لعلماً وإن منها لإصلاحاً »[٣] . وبهذا نكون قد قدَّمنا أحدَ الأسباب المهمّة التي تفسّر وجود هذه الظاهرة الأدبية في الذكريات ؛ فالطنطاوي لم يشأ لذكرياته أن تكون قصَّة حياة بالمعنى المتعارف عليه ولكن أرادها أيضاً وسيلة من وسائل الإصلاح والتعليم والتوجيه ، أي : أرادها امتداداً للاتجاه الدّعوي الذي انتهى إليه نشاطه في الآونة الأخيرة واقتصر عليه .

أما الدّافع الثاني فيعود إلى إحساسه الضّاغط بوجود القارئ ، واستحضاره في وعيه أثناء الكتابة حتى كأنما هو يجلس إليه ويستمع منه ؛ فيجنح تحت وطأة هذا الشعور إلى مخاطبة القارئ ومحادثته ومماحته . وربّما تجاوز أثر القارئ مجرد الإحساس به ومخاطبته إلى حيث يصرفه عن وجهته إلى الإجابة عن أسئلته واستفساراته ، وتلبية طلباته ورغباته .

والطنطاويُّ - وهذا ثالثاً - يعتمد على ذاكرة - برغم حدّتها - تخضع لما يخضع له قانون

---

(١) - يذكر الباحث منهم : الجاحظ وأحمد فارس الشدياق ، وجبران خليل جبران ، وطه حسين ، وأحمد أمين ، وزكي مبارك ، ومحمد حسين زيدان ، وحمد الجاسر ، وأبا عبدالرحمن بن عقيل الظاهري .

(٢) - الفن ومذاهبه في النثر العربي : ١٧٦ .

(٣) - أنور الجندي : المحافظة والتجديد في النثر العربي المعاصر في مائة عام ١٨٤٠-١٩٤٠م : ٧٦٠ .

الاستدعاء والاسترجاع من تأثر بما يعرف عند علماء النفس بـ « تداعي المعاني والأفكار » . فكل فكرة أو موقف يذكر بما يشابهه أو يجاوره أو يضادّه[١] ؛ لاسيما حين لايتوافر للكاتب من الوثائق اليومية والرسائل اللازمة مايعينه على تقديم حياته للناس بشكل أكثر انسجاماً وأدق نظاماً . وقد عبّر الطنطاوي عن ذلك فقال :

« إذا أردتُ أن أكتب ذكرياتي (وهذا ما أصنعه الآن) أنظر ، فما أجده في ذاكرتي أنقله إلى الورق ، أو إلى « المسجِّلة » أثبته بصوتي في شريطها ... وفي الذّاكرة مالا أُحصيه من الحوادث والمشاعر وأوصاف الناس وأخبارهم ، ولكنها لاتحضر إلا من طريق تداعي[*] الأفكار ، فالشيء يذكّر بمثيله أو بنقيضه ، أو بماهو مقترن به ، أو بماهو متفرّعٌ عنه ، أو مرتبط به »[٢] .

وقد أشارت الدّراسة[٣] فيما مضى إلى أن الطنطاوي قد منح نفسه حرّيّةً مطلقةً في تشكيل ذكرياته ، وأعلن أنه يسير فيها سير السائح لاسير الجُندي[٤] ، وأنّه كالرّاعي يؤم بشويهاته مساقط المطر ، ومنابت الكلأ[٥] ... إلخ ماذكره بهذا الصدد في أماكن متفرقة من « ذكرياته » .

ولاشك أن الحرّية بالمعنى الذي قصده الطنطاوي دافع قوي إلى الاستطراد ؛ لأنها تعين الكاتب على أن يذهب مع خطرات نفسه يميناً وشمالاً ما شاء له ذلك . وقد ذكر الكاتب طائفة أخرى من الأسباب التي تفسّر ظهور الاستطراد وتعلل له في كتابه موضع الدّراسة .

يقول الطنطاوي :

– « أنا أعرف أن من عيوبي الاستطراد . ولكني لا أملك التخلص من هذا العيب . ولعلّه من أثر إدمان النظر في كتب الأدب العربي القديم ، كتب شيخنا الجاحظ ومن نحا منحاه واتبع أثره .

وأنا عاكفٌ على هذه الكتب أنظر فيها لا أفارقها من يوم تعلمتُ القراءة وأنا ابن عشر سنين إلى أن جاوزتُ الثمانين »[٦] .

ويقول :

– « أنا كجميع من أدمن قراءة كتب الأدب القديمة – لاسيما كتب الجاحظ – مولعٌ بالاستطراد . ولعل من أسباب ذلك أني أجد في ذهني بحمد اللّه

---

(١) – ينظر : عبدالمجيد عبدالرحيم : علم النفس التربوي والتوافق الاجتماعي : ٢١٢ وجميل صليبا : علم النفس : ٤١٧-٤٢٠ .

(*) – في الأصل : الدّاعي الأفكار ، وهو خطأ مطبعي ، والتصويب من الباحث .

(٢) – الذكريات : ٤/٢٠٩-٢١٠ .

(٣) – كان ذلك عند الحديث عن « ملامح السرد في الذكريات » ، في الفصل الأول من الدراسة الفنيّة .

(٤) – الذكريات : ١/١٢، ٧/٢٩٤ .

(٥) – السابق : ٦/٢٣٤، ٧/٨٧ .

(٦) – السابق : ٨/٢٨٧ .

الكثير ، وأنني أحبُّ أن أقدّم للقارئ كُلّ ما أجد في ذهني ، فتجرني المسألة إلى مسألة تشبهها أو تتصل بها ، فلا أزال أبتعد عن الطريق التي كنت أمشي حتى أنتهي من هذه الأفكار العارضة ... »[١] .

وهذان النّصان يدلان – من جهة ثانية – على أن الطنطاوي قد وعى «الاستطراد» منهجاً فنيًّا ذا أهدافٍ وغاياتٍ متنوِّعة يمكن تركيزها بلغة الكاتب نفسه في كلمتين تندرج تحتهما جميع الاستطرادات التي حفلت بها «الذكريات» هما : المتعة والمنفعة[٢] .

يقول الطنطاوي منبهاً إلى هذه الفكرة أثناء تعليقه على بعض استطراداته :

« لقد خرجتُ عن الخط لكن لاكما يخرج القطار عن القضبان فينهار ويسبب الهلاك والدّمار ، ولكن كما يميل المسافر إلى الواحة فيها الظلّ والماء ؛ فيجد فيها الرّاحة والرِّيّ . فعفوكم إن جرتني المناسبة إلى سرد قصة ليست من صلب الموضوع ، ولكن أرجو أن يكون من سردها متعة أو منفعة ... »[٣] .

ويقول في موضع آخر :

« هذا دائي – أي الاستطراد – أذهب يميناً وشمالاً ، ولكن آتيكم حيثما ذهبت بما ينفعكم أو يمتعكم »[٤] .

ويقول أيضاً :

« أحاول في هذه الذّكريات ألاّ أقصر القول على ماكان مني أو ماوقع لي ، بل أضمنها شيئاً من الأدب يلذ ويمتع ، أو قليلاً من العلم يفيد وينفع . وقد تعلمتُ هذا الأسلوب من الإمام السبكي في « طبقات الشافعية » ... وكان ذلك مزية لذكرياتي عند قوم من القرّاء ، كما كان عيباً عند آخرين يأخذونه عليّ ... »[٥] .

ولاينبغي أن يخدع النّاقد بما يذكره الطنطاوي من اعتراف بأن الاستطراد عيب لم يعد يحسن التخلص منه . من مثل قوله :

« لقد خرجت عن الخط ، وهذه عادتي ، أو علّتي لم أعد أستطيع منها فكاكاً فاحتملوني عليها ... »[٦] .

ومثل قوله كذلك :

« إنه داء الاستطراد الذي ابتليتُ به ، وآذيتُ به القرّاء ، وهم كرامٌ ،

---

(١) – السابق : ٣٣٧/٨ .

(٢) – يراجع المبحث الأخير من هذا الفصل : « د – الاستطراد بين النفع والإمتاع » .

(٣) – الذكريات : ١٩٦/١ .

(٤) – السابق : ٢٣٧/٦ .

(٥) – السابق : ١٠٧/٧ .

(٦) – السابق : ١١٠/٣ .

فليحتملوه مني وليقبلوني عليه »[١] .

ففي اعتقادي أن مثل هذه (الاعترافات) اعترافاتٌ مراوغة - أو بعبارة أكثر لطفاً : اعترافات موهمة - يجب ألاّ ينساق وراءها الباحث الجادّ دفعة واحدة ؛ فيذهب به الظنّ إلى أن الشيخ يمقت الاستطراد ويكرهه ولكنه لازمة علقت بأسلوبه أو وهن دبّ إليه مع تقدّمه في السن لم يعد إلى تغييره من سبيل .

إنما أراد الطنطاوي من تلك الاعترافات أو الاعتذارات مجاراة القرّاء والسلامة من مآخذ النُّقاد بالإقرار به « عيباً » ثم التنبيه إلى أنّه منهجٌ وطريقة في الكتابة حذقها وتجرّعها عن كتب الأئمة المشهورين كالجاحظ ومن نهج منهجه من الأدباء وكالإمام السبكي من العلماء .

وماهذا القول رجماً بالغيب ولكنها حقيقة لمسها الباحث بنفسه ؛ فإعلان الرّجل عن الاستطراد منهجاً وطريقة في الكتابة خلال أول « حلقة » من كتاب الذكريات المنشورة في مجلة « المسلمون »[٢] ، والاعتذار عنه بأنه ليس مما حَرّمته الشريعة الإسلامية فيحرص على تجنبه[٣] ، وكأنّه بذلك يريد أن يقرر المخالف إلى حقيقة أدبية يعتقدها الطنطاوي أعلنها منذ قديم في مقالة نقدية له بعنوان « في التحليل الأدبي » صدرت عام (١٣٥٣هـ-١٩٣٤م) يقول فيها :

> **« إن الأدب لايعرف الجزم في الحكم ، ولايستطيع أن يقول هذا قانون التحليل الأدبي وهذا قانون النقد ، كما يقول صاحب الطبيعة هذا قانون السقوط ، وهذا قانون الجذب ، وكما يقول صاحب الرياضيات هذا قانون تساوي المثلثات ... أي : أن الأدب ليست فيه حقيقة كالحقيقة العلمية الموضوعية (OBJECTIF) ولكن فيه حقائق نسبية ذاتية (SUBJECTIF) ... »**[٤] .

وكذلك اختياره لكلمة « ذكريات » عنواناً على الكتاب ، وتبرير ذلك بالاعتماد على ذاكرة فقدتْ حدّتها وأبلت الأيام جدّتها ، فتسرب إلى مكامنها النسيان[٥] . والذّاكرة - كما تَقدم -

---

(١) - السابق : ٥/١٢٨-١٢٩ .

(٢) - عدد رقم ٦ في يوم الجمعة ٨/ صفر /١٤٠٢هـ ، والذكريات جـ١/١٠-١١ .

(٣) - يقول الطنطاوي : « أنا لا أستطيع أن أكتب قصة حياتي متسلسلة مرتبة ، لأني أعتمد على ذاكرة فقدت حدّتها ، وأبلت الأيام جدّتها ، فقد أنسى الحادثة في موضعها ثم أذكرها في غير موضعها ، وعيب آخر عندي هو عيب كتب الأدب العربي القديم ومن نشأ عليها وألفها ، وهو الاستطراد والخروج عن الموضوع ، هذا كتاب الحيوان للجاحظ مثلاً ، أسأل من قرأه منكم : كم في أبوابه مايدل عليه عنوانه ؟ هل التزم فيه علم الحيوان (أي علم الحياة) أم ذهب به الاستطراد يميناً وشمالاً ، هذا هو أسلوب كتبنا الأدبية فلا تلاموني - وقد نشأتُ عليها - أن أسلك سبيلها . لقد صار الاستطراد عادة لي . أعترف إنها عادة سيئة ولكن ما أكثر العادات السيئة التي لزمتنا فلم نستطع الانفكاك عنها ، ولو كانت من المحرّمات لأكرهت نفسي على تركها فليس لمسلم يأتي المحرّمات أن يحتج بتعوّده عليها ، ولكنها لسوء حظي ليست من المحرمات » . الذكريات جـ١/١٠-١١ .

(٤) - ص٣ .

(٥) - الذكريات : ١/٩-١٠ .

تخضع لما يخضع له قانون الاسترجاع والاستدعاء من الاعتماد على «تداعي المعاني والأفكار» .

وكذلك حرصه على أن يختار من العناوين الدّاخلية للحلقات ما يرضي نزعته إلى الحرية ويتسع لاستطراداته المتدافعة مثل : «**تقلبات على الطريق**»[١] ، «**ذكريات عن الأساتذة والمشائخ**»[٢] ، «**ذكريات عن الجامعة والامتحانات**»[٣] ، «**ذكريات عن القوّة والرياضة**»[٤] ، «**في التعليم مواقف ومساومات**»[٥] ، «**أشتات من الذكريات عن موسم الحج**»[٦] ، «**تعليقات وهوامش**»[٧] ، «**خواطر وصور عن التربية والمدارس والتعليم**»[٨] .

وتنبيهه - أيضاً - إلى «الاستطراد» قبل الشروع فيه[٩] ، وربما وضع له عنواناً جانبيًّا واضحاً يدلّ عليه ويرشد القارئ إلى أن ماتحته استطراد خارج عن صلب الموضوع[١٠] . فإذا ماغفل عن ذلك أو أهمله عاد ينبه القارئ إلى العودة إلى الموضوع الأصلي أو يعتذر عنه بعبارة جلية واضحة[١١] . كُلّ ذلك ينمّ عن عمق إدراك الطنطاوي للاستطراد في «ذكرياته» ، ووعيه به ظاهرة تخترق أفق السرد : قبل أن تبدأ وبعد أن تنتهي . ومما يدل على صدق هذا الشعور أن الكاتب لم يلبث أن تنصل من اعترافاته السابقة ، وطالب - بأسلوبه المرح ودعابته الحلوة - الاستئناف ضد حكم النقاد الجائر على الاستطراد ، وذلك حين وقع على مقالة علمية للشيخ أبي عبدالرحمن بن عقيل الظاهري دافع فيها عن الاستطراد دفاعاً قويًّا مُقْنِعاً من «**محامٍ ذكي وخطيب مصقع**» - على حد قول الطنطاوي[١٢] .

وهذا النهج - أي توظيف الاستطراد لغايات أخرى أثناء السرد - يلتقي مع رؤية خاصة صدر الطنطاوي عنها في التعليم والوعظ والتربية تنحو إلى تقديم الأفكار عرضاً ضمن مايثيره الموضوع الأصلي من موضوعات قد لاتمت إليه بكبير صلة ؛ ليقع عليها القارئ دون عناء أو توقع فتفجؤه وتؤثر فيه لأنها تأتيه من حيث لم يحتسب ، أو لأنها تستثمر فيه المناسبات المختلفة بمالها من رصيد وحضور في ذهنه أو وجدانه . وليأذن لي القارئ الكريم في إيراد وصف الطنطاوي طريقته في تأديب أولاده حيث يقول :

---

(١) - السابق : ١/٢٧٥ .

(٢) ، (٥) - السابق : ٢/١٦٣، ١٧٥ .

(٤) ، (٧) - السابق : ٣/١٤٩، ١٦٧ .

(٦) - السابق : ٤/٢٣٩ .

(٧) - السابق : ٥/١١٣ .

(٨) - السابق : ٦/٢٣٣ .

(٩) - ينظر السابق : ٥/١٣٠ .

(١٠) - للوقوف على ذلك ينظر السابق : ١/٧٥، ١٣٨ ، ٧/٢٤٣، ٢٦٢ .

(١١) - للوقوف على ذلك ينظر : ١/٣٧، ١٩٦ و٢/٢٨، ٩٥ و٣/٦١، ١١٠، ١٤٤، ١٥٠-١٥١، ٤/١١٦ و٥/١٢٨، ١٢٩، ١٣١ .

(١٢) - ينظر السابق : ٣/٤٦ .

« كنتُ ألقي عليهم النصائح أو المواعظ في كلمة عارضة ... ولقد قبست هذا عن شيخنا الشيخ عيد السفرجلاني – رحمه الله – ... كان يلقي علينا الموعظة بكلمة عابرة ، لتدخل آذاننا فتستقر في قلوبنا لاتخرج منها . وأنا الآن أحفظ كثيراً من الحكم والأحكام التي أخذتها منه ، حتى وهو يؤدبنا بالضرب »[١] .

ويبدو أن الطنطاويَّ قد وجد لهذا النهج أثراً كبيراً في نفسه ؛ لذلك أثنى مراراً على شيخه « عيد السفرجلاني »[٢] وعدّه من أكبر المعلمين الذين أثروا في مسيرته العلمية والفكرية . وما ذاك إلا لأنّه كان يتخوّلهم بالموعظة عند المناسبة ، ويمحضهم النصح الصادق حين لايتوقعونه ، ويحدثهم أحاديث الأخ الودود والصديق الصدوق بين الفينة والأخرى . يخرج بهم عن صلب الموضوع الذي هو بصدد الحديث فيه ولكنّ (خرجاته) تلك كانت هي الأبقى أثراً والأطول عمراً ، والأعظم فائدة ، والبذرة التي آتت أكلها بنفس الطنطاوي وقلبه .

ولهذا نجد الكاتب يحرص على هذا المنهج منذ أن كان كاتباً ناشئاً ، حتى وهو يكتب في موضوعات قد يكون ظاهرها بعيداً عن غاياته الإصلاحية والتعليمية . فقد كان – مثلاً – يكتب في صحيفة « ألف باء » للأستاذ يوسف العيسى مقالاتٍ دورية عن أفلام « السينما » ومع ذلك كان يحرص على الإفادة من طاقات الاستطراد في الخروج متى ماسنحت الفرصة أو سمحت المناسبة لتذكير القارئ ومناصحته ووعظه . يقول :

« كنتُ أكتبُ عن أفلام السينما فصولاً قصاراً ، هي وسط بين تلخيص القصة وبين نقد التمثيل ، ولايزال عندي كثير من هذه الفصول التي كتبتها من أكثر من نصف قرن ، فيها قصص ومشاهد من الحياة ، وغرائب من وقائعها ، ومثالٌ من موضوعات الأفلام في تلك الأيام ، ولاتخلو من تعليق فيه عبرة ، ومن نصيحة أو موعظة ، وأقوى المواعظ أثراً ماجاء عَرَضاً من حيث لايتوقع السامع ، لذلك كانت كلمة وعظ من مدرّس فيزياء أبلغ (أحياناً) من محاضرة من مدرّس الفقه وقد شاهدت في المحكمة أن الطعنة التي يتوقعها الإنسان ، لاتبلغ معه ماتبلغه واحدة مثلها من الغافل عنها ... »[٣] .

ولقد كانت هذه سيرته في تدريسه ومحاضراته وأحاديثه وخطبه ، وهي طريقته في التأليف والكتابة لانستطيع أن نستثني من ذلك إلا كتابه : « تعريف عام بدين الإسلام »[٤] . وقد علل لذلك بعض الدارسين بقوله : « وربما كان السبب في ذلك أن كتابه : (تعريف عام بدين

---

(١) – السابق : ٦/٢٤٨-٢٤٩ .

(٢) – ينظر السابق : ١/٦٣، ٦٨-٧٠، ٨٩، و٨/٣٠٩ .

(٣) – السابق : ٢/٣٠-٣١ .

(٤) – أما كتابه : « أبو بكر الصديق » فليس تأليفاً بالمعنى الدقيق ، وإنما هو جمع لما تناثر من أخبار الصديق – رضي الله عنه – ولذلك لم تشر إليه الدراسة .

الإسلام) قد وضح فيه المنهج ، وتحددت له فيه الغاية ... »[١] وأحسب أن السبب يعود إلى أن الكتاب قائم على رغبة تراود الطنطاوي منذ مُدّة طويلة وهي تقديم الإسلام بأيسر السُّبل وأقربها وأوجزها . وكان هاجس المؤلف الوحيد وهو بصدد تأليف الكتاب تساؤل افتتح به كتابه وهو : هل يمكن أن نقدِّم الإسلام إلى رجل أجنبي خلال ساعة واحدة فقط ؟![٢] .

فالكتاب إذاً ليس خروجاً عن المنهج الطنطاوي في الكتابة والتأليف بقدر ماهو صورة للحاجة التي دفعتْ إلى تأليفه والغاية المتوخاة منه . لذلك صدّره الطنطاوي بعبارة رافقت العنوان العام للكتاب وهي :

« هذا الكتاب : لم يؤلف للعلماء والفقهاء . ولكن لمن لم يدرس علوم الدين من المسلمين ، ولمن يريد أن يعرف ماهو الإسلام من غير المسلمين » .

وقبل أن يشرع الباحث في الحديث عن أقسام الاستطراد ووجوهه في « ذكريات علي الطنطاوي » يجدر به أن يؤكد على أنه يستخدم مصطلح « الاستطراد » بمعناه البلاغي الذي ذكره أبو هلال العسكري في كتابه « الصناعتين »[٣] . ويتأكد وجوب الإشارة إلى ذلك في ظل وجود شيء من الاضطراب في استخدام المصطلح ، وبخاصة عند بعض نقاد الرواية ، حيث ظهر للباحث أن بعضهم يستخدمه للدلالة على إطالة الوصف ، والاستكثار من الشرح والتحليل ، والاهتمام بالدقائق والاعتناء بالتفصيلات[٤] .

وكُلّ هذه الأمور تختلف عن الاستطراد بمعناه البلاغي الدّقيق . فالاستطراد خروج عن الموضوع الأساسي إلى موضوع آخر ، وماتقدم من إطالة الوصف أو الاستكثار من الشرح والتحليل أو الاهتمام بالدقائق ، والاعتناء بالتفصيلات يسير ضمن الموضوع نفسه ولايخرج عنه ؛ بل يراه الباحث (أحياناً) زيادة في « الإيهام بالواقع » أو التأكيد على « رسم » ملامح البيئة بحاراتها وأزقتها أو فيافيها وقفارها أو صخبها وأنوارها . فإطلاق الاستطراد على مثل ذلك توسّع غير مقبول في استخدام المصطلح قد يؤدي إلى تهميش دلالته الأساسية دون داعٍ أو

---

(١) – د. عبدالحميد حامد شعبان : من مدرسة البيان العربي ... الأديب السوري علي الطنطاوي : ١٠١ (مقالة – مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة) .

(٢) – ينظر : علي الطنطاوي : تعريف عام بدين الإسلام : ٣٠ .

(٣) – انظر التعريف في صدر هذا الفصل . ويشترط القزويني في الاستطراد عدم القصد إليه عند ابتداء الكلام ؛ وأن يأتي عرضاً أثناء الكلام لحاجة . ويسمى ما جاء بخلاف ذلك أي : جاء مقصوداً إليه : « إيهام الاستطراد » ينظر الإيضاح : ٤/٢٤-٢٦ (مع البغية) وكلاهما عند الباحث بمنزلة واحدة .

(٤) – ظهر لي ذلك خلال مقابلة مع الكاتب الروائي والناقد الدكتور عبدالبديع عبدالله حيث جعل الوصف الذي يملأ صفحات للحياة الخارجية كالشوارع والمحلات والأثاث جعله كله استطراداً (مقابلة معه عصر الأربعاء ١٤١٨/٢/٦هـ وقد أذن بالإفادة من حديثه ونشره) وكذلك الأمر عند د. طه وادي في مكالمة هاتفية في اليوم نفسه .
وعند غير نقاد الرواية أيضاً مثل د. فوزي العطوي في كتابه جبران خليل جبران : ٧٥ و د. جواهر بنت عبدالعزيز آل الشيخ : هل يتلاءم فن الاستطراد مع إيقاع العصر : ٩٥ (مقالة – المجلة العربية) .

مُبرِّرٍ مقبول ؛ لاسيما أن البلاغة العربية قد جادت بمصطلحات دقيقة وفضفاضة دقيقةً في دلالاتها على ما أشبه الاستطراد وليس منه مثل : التوسع في الشرح أو الوصف أو التحليل ، وفضفاضةً في استيعاب النماذج المختلفة مما يجمعها : طول النفس مثل : الاستقصاء[١] ، والإسهاب[٢] ، والإطالة[٣] ، والإطناب[٤] . وهناك مصطلحات أخرى أكثر دلالة على هذه الظاهرة (أعني : التوسع في الشرح أو الوصف أو التحليل) والحكم على قيمتها الفنية في آن ، مثل : (التوسع)[٥] عند الإجادة والإحسان و(التطويل)[٦] عند القبح والفساد .

ب – أقسام الاستطراد ووجوهه في « ذكريات الطنطاوي » :

تتباين أقسام الاستطراد في الذكريات بحسب الجهة التي ينظر من خلالها البحث . ويمكن إجمال هذه الجهات في النقاط التالية :

١– من حيث الاتصال بالموضوع الرئيسي أو الأصلي .

٢– من حيث المساحة والحجم[٧] التي يشغلها الاستطراد في النّص .

٣– من حيث التركيب وضدّه .

٤– من حيث العودة إلى الموضوع الأصلي أو عدمها .

٥– من حيث المهام التي يريد الكاتب منه أن يُؤديه في النص .

أولاً : من حيث الاتصال بالموضوع الأصلي :

ينقسم الاستطراد من هذه الجهة إلى قسمين :

أ – استطراد قريب . ب – استطراد بعيد .

أ – **وأقصد بالقريب** : أن يكون الاستطراد متصلاً بالموضوع الأصلي اتصالاً وثيقاً ؛ بأن تقود إليه مناسبة قويّة ، أو رغبة في شرح فكرة ، أو توضيح مبهم ، أو اتقاء فهم خاطئ ، أو التعليق على موقف صدر منه ... إلخ . وبعبارة أخرى : إن الاستطراد القريب هو ماكان باعثه الموضوع نفسه وليس شيئاً آخر مفروضاً على الذكريات .

من ذلك استطراده إلى ذكر اقتراح قديم بشأن تهذيب كتاب ابن عربي « الفتوحات المكية » ونشره تحت عنوان « تهذيب الفتوحات المكيّة » فيفاد ممافيه من العلم ويُسلم ممافيه من

---

(١) – ينظر د. أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ١٩٤/١ و د. إنعام فوّال عكاوي : المعجم المفصل في علوم البلاغة : ١٣٧ .

(٢) – ينظر د. أحمد مطلوب : المرجع السابق : ٢٠٢/١ ، د. إنعام فوّال عكاوي : السابق : ١٤٥ .

(٣) – ينظر : د. أحمد مطلوب : السابق : ٢٢١/١ ، و د. إنعام عكاوي : السابق : ١٥٧ .

(٤) – ينظر : د. أحمد مطلوب : السابق : ٢٢٤/١ ، و د. إنعام عكاوي : السابق : ١٥٩ .

(٥) – ينظر : د. أحمد مطلوب : السابق : ١٧٣/٢ ، و د. إنعام عكاوي : السابق : ٤٥١ .

(٦) – ينظر : د. أحمد مطلوب : السابق : ٣٩١/٢ ، و د. إنعام عكاوي : السابق : ٣٧٩ .

(٧) – الحَجْمُ : من كل شيء : جِرمُه أو مقدار جرمه . وهو مفرد جمعه : حُجوم . ينظر : المعجم الوجيز : ١٣٧ ، وجبران مسعود : الرائد : ٥٥٣/١ .

الشرّ . فقد كان هذا الاستطراد عقب ذكره تكليف الأمير عبدالقادر الجزائري - وكان ممن يقول بوحدة الوجود - لجدّه الشيخ محمد الطنطاوي وتلميذه الشيخ محمد الطيب بنسخ كتاب (الفتوحات المكية) عن نسخة كاملة بخط المؤلف في (قونية) تمهيداً لنشرها وإذاعتها بين الناس ، وبرغم أن الطنطاوي عمد إلى فصل الاستطراد عن صلب الموضوع بذكر اقتراحه تهذيب الفتوحات المكية بارز هو «عودةٌ إلى اقتراح قديم» إلا أنّه يظل استطراداً قريباً لأنّه نابع من الموضوع نفسه[١] .

وقد يكون قريباً جدّاً من الموضوع الأصلي إلى درجةٍ ربما لايفطن معها القارئ إلى وجوده . مثل خروجه من وصف الأشجار المصطفّة على جانبي الطريق إلى « سقبا » عند مرور السيارة أثناءَها مسرعةً إلى الحديث عن الحركة والسكون ، يقول الطنطاوي :

« أما متعته [أي : الطريق][*] فلأنّه يضطجع على بساط ممدود على هذه الأرض المباركة ، على جانبيه الأشجار صفوفاً وراء صفوف لايدرك البصر آخرها كأنها الجُنّد قامت تُحيّي القادمين ، تُظلّل حواشيه فروعها المزدانة بيارع الزّهر أو يانع الثمر . وتمرّ بها في السيارة متقدماً فتبصرها تمرّ بك [و][*] هي راجعةٌ كالراكب في القطار يرى المزارع والقرى تمشي ويرى نفسه قاعداً ، وكالواقف في المصعد يبصر البيوت هي التي تنزل لايشعر أنّه هو الذي يصعد .

والحركة والسكون من الأسرار التي نظن أننا كشفناها وماكشفناها ، ولو لم يكن في الفضاء إلا نقطتان تتحركان فكيف تعرف أيّ النقطتين هي الثابتة وأيتها المتحركة ؟ كيف ؟ إنك لاتميز فيهما الحركة من السكون إلا إن كان أمامك نقطة ثالثة ثابتة ، تقيسهما بها ، وتنبهما إليها ، فالحركة والسكون أمران نسبيان لانعرف (ماهيتهما) ولاماهية المكان المطلق ولا الزمان .

ولما بلغت سقبا تركتُ السيارة ومشيتُ ... ... »[٢] .

فهذا الاستطراد قريب جدًّا من الموضوع حتى إن القارئ قد لايشعر بخروجه عنه . ثم إن الكاتب ما لبث أن عاد إلى الموضوع الأساسي فقال : « ولّما بلغت سقبا ... » كماهو واضح في المثال السابق .

ب - **أما الاستطراد البعيد** فهو ماكان غير موصولٍ بسبب قويّ إلى الموضوع الأصلي . أو هو مافرضه شيء آخر غير النص ، كرسالة من قارئ ، أو مناسبة زمانية ، أو حادثةٍ ما تقتضي الكاتب صرف الحديث إلى وجهة أخرى على سبيل الاستطراد ، مثل خروجه عن حديثه عن رحلة الحجاز عام (١٣٥٣هـ) إلى الحديث عن « شهر رمضان » وكيف صامه أوّل مرّة عام

---

(١) - ينظر الذكريات : ١/١٣٨-١٣٩ .

(*) - زيادة من الباحث ليستقيم المعنى .

(٢) - السابق : ٢/٢٦٤ .

(١٣٣٢هـ) وله من العمر نحو خمس سنين ، وعرض خلاله صوراً مختلفة عن الحياة خلال هذا الشهر العظيم في عدد من البلدان التي زارها أو استقر فيها مُدّة من الزمن ؛ وذلك بمناسبة دخول شهر رمضان عام ١٤٠٣هـ ومصادفته وقت كتابة ذكرياته . وقد استغرق منه الاستطراد حلقتين كاملتين ثم عاد بعدهما إلى الموضوع الأساسي فواصل الحديث عن رحلته الحجازية[١] .

كما استطرد إلى ذكر الوقفة بعرفات والحكمة منها في الحلقة الرابعة والثمانين كاملة[٢] وعلل لاستطراده المفاجئ في الهامش بأنه « **كتب هذا الفصل يوم وقفة عرفة سنة ١٤٠٤هـ فكان موضوعه عنها** »[٣] .

ومن الاستطراد البعيد وقوفه على « أشتات من الذكريات عن موسم الحج » في حلقة كاملة هي الحلقة العشرون بعد المائة (١٢٠)[٤] وقد دفعه إلى ذلك ماسمعه من الحُجَّاج عن سهولة الحج فأحب أن يتحدث عما كان يكابده الحاج قديماً ؛ فالشيء قد ذكّر بضدّه . وقد اعتذر عن ذلك قائلاً :

« **ماكنت أريد أن أقطع سلسلة ذكرياتي لأتكلّم عن الحج ولكن ماسمعته ذكّرني بضدّه – وكذلك يكون تداعي الأفكار ...** »[٥] .

ومن الاستطراد البعيد ماقاد إليه حادثة (ما) ، مثل : استطراد الكاتب إلى الكلام عن أحمد مظهر العظمة ، وتعليقاته على بعض الصور القديمة التي تجمعه به وببعض الأصدقاء الذين رحل أكثرهم إلى الدّار الآخرة[٦] .

وقد عددته ضمن الاستطراد البعيد لأن المناسبة التي جرّت إليه ليست نابعة من الموضوع الأصلي الذي كان الطنطاوي يخوض فيه ، ولكن لمناسبة أخرى (خارج حدود النص) هي خبر وفاة أحمد مظهر العظمة – رحمه اللّه – .

ومنه خروجه إلى الحديث عن شكري الفيصل وذكره لشيء من ملامح حياته الخاصة والعامة[٧] ؛ إذ كان الدّافع إلى الاستطراد خبرًا قرأه في جريدة « عكاظ » نعت فيه الجريدة « شكري الفيصل » إلى كُلّ محبيه .

ومن الاستطراد البعيد أيضاً ماكان ردّاً على رسالة أو تساؤل من أحد القرّاء ؛ فقد اضطرّته رسالة تقول مامعناه : إن الطنطاوي ينسب إلى نفسه وهو في السن التي يدخل فيها الشباب

---

(١) – هما الحلقتان (٧٦، ٧٧) ينظر الذكريات ٣/١٠٧-١٢٢ .

(٢) – ينظر السابق : ٣/١٧٩-١٩٠ .

(٣) – السابق : ٣/١٧٩ .

(٤) – ينظر السابق : ٤/٢٣٩-٢٤٧ .

(٥) – السابق : ٤/٢٣٩ .

(٦) – ينظر السابق : ٢/٢٥٣-٢٦١ .

(٧) – ينظر السابق : ٦/١١٩-١٢٢ .

الجامعة من القدرة على الكتابة والتأليف وذيوع الاسم في الناس ، والتأثير في الشباب ما لايمكن أن يكون ... إلخ اضطرّته هذه الرّسالة إلى الوقوف طويلاً ليبين أن له عيوباً كثيرة ولكن الكذب ليس منها ؛ لأنّه لايكذب إلا الجبان . وهو متهم - في صدر شبابه - بالجُرأة والإقدام ، وأنّه إذا هاجم لم يبال بالعواقب ومن كانت له هذه النقائص - كما يقول الكاتب - لايمكن أن يجمع معها نقيصة الكذب ...

وهكذا يَنْدفع الطنطاوي في استطراد طويل ليذكر بعض الأعمال التي قام بها ، والأدوار السياسية والاجتماعية التي لعبها في تلك السن المبكرة ، ويورد شهادة حظي - بها خِلال تلك الفترة - من الأديب الكبير الأستاذ أحمد الزيات فيها ثناء عظيم عليه ، وإعجاب كبير به وبأدبه ... إلى غير ذلك[١] . وقد دفع إليه - كما أسلفنا - رسالة من خارج حدود النص .

وكانت قد استوقفته قبل هذه الرسالة رسالةٌ أخرى يعتب عليه صاحبها لظهوره في بعض صوره في شبابه بلباس الكفار ، (يقصد بلباس الكفار : البنطال والجاكيت) ويعجب من نضارته وبهائه وجمال هيئته وحسن منظره . وقد قادته هذه الرسالة لوقفة استطرادية تعطل فيها السرد بعض الشيء حيث بَيّن حكم الشرع في اللباس بعامة ، وارتداء (البنطال والجاكيت) بخاصة ، موضِّحًا أن الإسلام ترك لأتباعه الحرية في أن يلبسوا مايشاءون و لم يقيدهم بزيّ خاص لايجوز غيره ؛ شريطة ألا يكشف عورة أو يشفّ عنها أو يصور من ضيقه حجمها ، ولايكون خاصاً بغير المسلمين لايلبسه غيرهم ، ولايكون ثوب شهرة يلفت إلى لابسه الأنظار أو يسبب له الاحتقار ولايكون ثوب حرير يلبسه الرجل ... إلخ ماذكره في الاستطراد الذي أجاب فيه تساؤل القارئ[٢] .

ومن هذا النوع تعليقه على مقالة طويلة لـ «غسان الإمام» نُشرت في مجلة «الوطن العربي» بعنوان : «السلفيون خطفوا من الحركات السياسية شباب الجيل» وتحت العنوان الرئيس تساؤل كبير يقول : «لماذا يصبح التلفزيون العربي وقفاً على الشيخين الشعراوي والطنطاوي والسلفيين ؟!»[٣] .

وكذلك خروجه إلى الردّ على رسالة «مصري مقيم بالمملكة» وصف فيها الطنطاوي بالتطرف والعداوة لمصر وحب الانفصال وكره الوحدة[٤] ، ومناقشته لمقالة قيمة كتبها أحمد أبو الفتح بجريدة الشرق الأوسط[٥] ، وعودته إلى الحديث عن «دمشق» بعد أن قرأ مقالة كتبها أو

---

(١) - ينظر السابق : ٢/٥٤-٥٨ .

(٢) - ينظر السابق : ٢/٥١-٥٣ .

(٣) - ينظر السابق : ٦/٤٧-٥١ .

(٤) - ينظر السابق : ٦/٥١-٥٥ .

(٥) - ينظر السابق : ٨/١٥-٢٣ .

أملاها الشاعر عبدالله بلخير[١] .

ثانياً : من حيث الحجم أو المساحة :

أما من حيث الحجم والمساحة التي يشغلها الاستطراد داخل النص فيمكن أن يقسمه الباحث إلى قسمين عامين :

أ – استطراد قصير . ب – استطراد طويل .

أ – فالقصير يكون في سطر أو سطرين أو أسطر معدودة ، مثل : خروجه من ذكر مسجد (العمري)[٢] الذي كان كنيسة فصار مسجداً إلى ذكر بيت لشوقي وشرح لمعناه ، ولابأس في إيراده هنا ليقف القارئ عليه :

« ... **فإذا بلغتَ أسفل ساحة البرج وسرتَ إلى اليسار وجدتَ المسجد الكبير المسمى بالمسجد العمري ، الذي كان كنيسة فصار مسجداً .**

كنيسةٌ صارتْ إلى مسجدٍ ∴ هديّةُ السيّد للسيّد

يعني شوقي بالسيد الأول : المسيح ، وبالسيد الثاني : سيد ولد آدم محمد عليهما من الله الصلاة والسلام . وأمام المسجد شارع يمتد إلى البحر ... »[٣] .

ومن الاستطراد القصير أيضاً تعليقٌ لغوي وضَّح فيه جواز إطلاق لفظ الجمع على الاثنين . وقد جاء ذلك الاستطراد في صورة توثيق لغويّ عقب استخدامه لفظ الجمع « الكليات » وإطلاقه على كليتي : الشريعة واللغة العربية ، يقول الطنطاوي :

« **ولكنّي لما جئتُ الكليات ، وهما كليتان ، كلية الشريعة وكلية اللغة العربية ، والكليات جمع وإطلاق لفظ الجمع على الاثنين مذهب صحيح ، فقد قال تعالى : ﴿ وداود وسليمان إذ يحكمان في الحرث إذ نفشت فيه غنم القوم وكنا لحكمهم شاهدين ﴾ أقول : لما جئت الكليات وجدتُ ...** »[٤] .

فالاستطرادان السابقان لم يستغرقا أكثر من ثلاثة أسطر ثم عاد الكاتب بعدهما إلى الموضوع الأصلي .

ولكن الاستطراد القصير قد يمتد إلى أكثر من ذلك فيكون صفحة كاملة ، أو صفحة وبعض الصفحة أو صفحتين كاملتين أو أكثر من ذلك بقليل بشرط ألاّ يزيد على صُلْب الموضوع أو يطغى عليه في الحلقة الواحدة أو الفصل – كما يحب الطنطاوي أن يسميه أحياناً – ومن ذلك استطراده عقب ذكر جبال « شروري » إلى ذكر جبال « حنين / الشرائع » وتعريفه بها ، وقد أخذ منه ذلك نحو صفحةً كاملة[٥] .

---

(١) – ينظر السابق : ٢٤٩/٧-٢٥٨ للوقوف على نموذج آخر ينظر السابق : ١٩٩/١ ومابعدها .

(٢) – مسجد كبير أسفل ساحة البرج في بيروت . ينظر السابق : جـ٥٤/٤ .

(٣) – السابق : ٥٤/٤-٥٥ .

(٤) – السابق : ٢١٠/٨ .

(٥) – ينظر السابق : ٩١-٩٢ .

ب – أما الاستطراد الطويل فقد يكون في حلقة كاملة ، أو حلقة وبعض حلقة ، أو في حلقتين كاملتين أو أكثر . فمثال ما كان حلقة كاملة : مناقشته – استطراداً – لقضية مهمة يتهيب الحديث فيها كثير من المفكرين والساسة ورجال العلم والمعرفة – وبخاصة في البلدان التي تتعدد فيها الطوائف الدينية – وهي علاقة العربي المسلم بالعربي غير المسلم نصرانياً أو يهوديًّا أو غير ذلك .

وقد فتح عليه باب الحديث في الموضوع صدور كتاب «الدولة والقومية العربية والدين والوحدة» لمؤلفه حنا مالك . وقد تزامن صدوره مع وقت تدوين الطنطاوي لبعض ذكرياته فأفرد للحديث عنه حلقة كاملة ليعري نوايا الكاتب ويبين حقيقة مايدعو إليه، وليقدم للقارئ حقيقة التصور الإسلامي الواضح والدّقيق لهذه العلاقة ، وقد بلغ الاستطراد نحو عشر صفحات[١] .

وكذلك استطرد في حلقة أخرى كاملة ليوضح مايقصده بتغيير التلبية في الحج حتى لايفهم عنه أنه يدعو إلى بدعة أو يروج لمنكر . وقد استغرق منه هذا الاستطراد التوضيحي نحواً من إحدى عشرة صفحة[٢] .

أما ماكان على حلقة وبعض حلقة فمثل تعريفه «بهضبة الجولان» ووصفه الجغرافي لها عندما ذكر مدينة «القنيطرة» وهي عاصمة «الجولان» . وقد استغرق منه الاستطراد بعض الحلقة الثامنة والستين والحلقة التاسعة والستين كاملة[٣] .

وقد يكون الاستطراد على حلقتين كاملتين يعود بعدهما الكاتب إلى الموضوع الأصلي ، مثل ماسبق ذكره من استطراده إلى ذكر رمضان ووصف حيوات الناس فيه فقد استغرق منه ذلك حلقتين كاملتين هما : الحلقة السادسة والسبعون (٧٦) والحلقة السابعة والسبعون (٧٧) في نحو خمس عشرة صفحة كاملة[٤] . ومن ذلك أنّه قطع الحديث عن رحلته إلى أوروبّا ومشاهداته فيها لاستطراد طويل على حلقتين كاملتين عن «طريق الحج» و «الخط الحديدي الحجازي» في إحدى وعشرين صفحة كاملة[٥] .

وقد يكون الاستطراد أكثر من حلقتين كاملتين . فقد جرّه الحديث عن طريقة تدريسه لمادّة «الثقافة الإسلامية» في الكلية الشرعية ببيروت إلى تعريف كلمة الثقافة ، وبيان توضيحي لطبيعة المعاجم العربية التي لاتزوّد القارئ بتطور الكلمة الدلالي وإنما تعرضها مبتورة عن سياقها ، ثم انتقاله إلى تصنيف العلوم ، ومصادر الثقافة الإسلامية ، ثم تحدث عن علم الفقه ، والأحوال الشخصية في الإسلام ولم يعد خلالها إلى الموضوع الأصلي إلا عودة يسيرة لم يلبث

---

(١) – ينظر السابق : ٨/٥-١٤ وهي الحلقة رقم (٢١٠) .

(٢) – ينظر السابق : ٨/١٦٥-١٧٦ .

(٣) – ينظر السابق : ٣/٤١-٥١ .

(٤) – ينظر السابق : ٣/١٠٧-١٢٢ .

(٥) – ينظر السابق : ٧/٣٠١-٣٢١ .

بعدها أن خرج عنه وانحرف بالسرد . وقد استغرق منه الاستطراد بعض الحلقة رقم (١٨٦) والحلقتين رقمي (١٨٧) و (١٨٨) كاملتين[١] .

وقد أسهم هذا الاستطراد المفاجئ في انحراف السرد بالذكريات إلى موضوع آخر هو : « كيف وضع مشروع قانون الأحوال الشخصية »[٢] الذي انتدب إلى وضعه الطنطاوي ، ورحلته إلى القاهرة لهذا الغرض أواخر عام (١٩٤٦م) وبقائه فيها إلى عام (١٩٤٨م)[٣] ولم يعد إلى الفترة الزمانية السابقة للاستطراد حتى فرغ من تدوين ذكرياته .

ثالثاً : أما من حيث التركيب وضدّه فينقسم إلى قسمين أيضاً :

أ – بسيط . ب – مركب .

وإذا كان الاستطراد القصير في العادة بسيطاً ؛ فإن الاستطرادات الطويلة غالباً ماتكون استطراداتٍ مركّبة . وأعني بالمركّبة أنها تكون معرضاً لاستطرادات أخرى وذلك لاتساعها وطولها مما يُهَيِّئ الفرصة لاستطرادات أخرى تتخللها أو تلحق بها .

فقد استطرد – مثلاً – إلى ذكر الشيخ محمد نصيف حين تحدث عن إقامته في مدينة جدّة عام (١٣٥٣هـ) ولكنّه لم يلبث أن استطرد إلى موضوع آخر هو لقاؤه وزير العدل « خشبه باشا » وذكر بعض أخباره ، ثم عاد كَرّة أخرى إلى الشيخ نصيف ثم خرج إلى الحديث عن الشيخ محمد علي زينل والشيخ الجفالي مثنياً عليهما مطالباً بتكريمهما[٤] .

وقد قاد الطنطاوي استطراده بذكر بعض سَيِّئات الأطباء[٥] إلى أن يستطرد في حلقة أخرى مماثلة يذكر فيها بعضاً من حسناتهم ومالهم عند الناس من الحقوق[٦] ، ثم عَلِقَ بهذين الاستطرادين المجزوأين على حلقتين استطرادٌ ثالث في حلقة ثالثة كاملة عن الحج[٧] ، ثم عاد بعد ذلك إلى صلب الموضوع . وعند تعرضنا للاستطراد البعيد ذكرنا أن الكاتب قد استطرد لرثاء شكري الفيصل حين قرأ نعيه في جريدة (عكاظ) ولكن هذا الاستطراد لم يكن خالصاً لرثاء شكري فسرعان ماخرج الطنطاوي للحديث عن ابنته – هو – الشهيدة « بنان » وقد لاحظ الكاتب ذلك فَعَنْوَنَ حلقته بـ « **إن الشجي يبعث الشجي ... لماذا أتحدث عن (بنان) وأنا أرثي شكري فيصل** »[٨] .

---

(١) – ينظر السابق : ٧/٩٣-١١٦ .

(٢) – ينظر السابق : ٧/١١٧-١٢٧ .

(٣) – ينظر السابق : ٧/١٢٩-١٤٩ ومابعد ذلك .

(٤) – ينظر السابق : ٣/١٢٥-١٣٠ .

(٥) – ينظر السابق : ٤/٢١٩-٢٢٨ .

(٦) – ينظر السابق : ٤/٢٢٩-٢٣٨ .

(٧) – ينظر السابق : ٤/٢٣٩-٢٤٧ .

(٨) – ينظر السابق : ٦/١١٩-١٢٩ .

وأحيل القارئ الكريم إلى مزيد من الشواهد ليراجعها ويقف عليها بنفسه[١] .

رابعاً : من حيث العودة إلى الموضوع الأصلي :

لاحظ الباحث أن الاستطراد في «ذكريات الطنطاوي» ينقسم من حيث العودة إلى الموضوع أو عدمها إلى قسمين :

أ – مايعود إلى الموضوع الأساسي بعد أن تنتهي دواعي الاستطراد سواء كان الاستطراد قريباً أو بعيداً ، قصيراً أو طويلاً ، بسيطاً أو مركّباً . وهذا الغالب على استطراداته في الذكريات ، ويتفق سائر نقادنا وبلاغيينا القدماء على تسميته «استطراداً» وحينئذٍ يكون الاستطراد بمثابة الفرع أو الجدول الصغير لايلبث أن يعود فيصب في مجرى النهر المتّجه إلى البحر . ويجد الباحث نفسه في حِلّ من تكلف التمثيل له ؛ لأن أغلب ما أشارت الدراسة إليه من الاستطراد – فيما سلف – إن لم يكن جميعه من هذا القبيل .

ب – أما النوع الثاني فهو ما لايعود إلى الموضوع الرئيسي ، وهو بذلك يؤدي إلى الانحراف بالسرد عن وجهته انحرافاً تامًّا . فيصبح الاستطراد ليس فرعاً يسيراً يخرج عن أصل الكلام وصلبه ثم يعود إليه ، ولاشيئاً كالجدول سرعان مايصب في النهر ، بل يصبح – إذ ذاك – شيئاً كالصخرة الصماء في أُسّ الجبل يرتطم بها السيل الهادر فتصرفه عن وجهته إلى جهة أخرى يظل يسعى فيها حتى يضعف عزمه وتفتر همته . وهو قليل جدّاً في ذكرياته .

وهذا اللون لايعترف به ابن رشيق القيرواني «استطراداً» إلاّ من باب التوسع والتجوز . ويرى أن المصطلح الأنسب له هو «الخروج» . يقول في تعريفه للاستطراد : «أن يرى الشاعر أنّه في وصف شيء ، وهو إنما يريد غيره ، فإن قطع أو رجع إلى ماكان فيه فذلك (استطراد) ، وإن تَمادى فذلك (خروج) وأكثر الناس يسمي الجميع (استطراداً) والصواب مابينته»[٢] ، ويوافقه صاحب الطراز في ذلك[٣] . أما ابن معصوم المدني والسيوطي والحموي فيعدلون عن لفظة «الخروج» إلى لفظة أخرى يصطلحون عليها ويرونها الأنسب والأصلح وهي «التخلص»[٤] .

وغنيٌّ عن القول إن الدّراسة حين عرضت لهذا القسم ضمن الاستطراد فإنها تقف بهذا ضمن «أكثر الناس» – على حد قول ابن رشيق – الذين يسمون الجميع استطراداً . فكل ماخرج عن الموضوع أو قطع اتصال الذكريات وتسلسلها ونموّها فهو عندي استطراد وهذا من

---

(١) – ينظر السابق : ٢٦١/٤ ومابعدها ، و١٣٠/٥ ومابعدها ، و٥١/٦ ومابعدها ، و٢٦٩/٧ ومابعدها ، و٣٠١/٨-٣٢١ .

(٢) – العمدة : ٣٩/٢ .

(٣) – ينظر يحيى العلوي : ٤٠٤ .

(٤) – ينظر : د. أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ١٣٤/١ ، و د. انعام فوّال عكاوي : المعجم المفصل في علوم البلاغة : ٨٩ .

باب التعميم والتسمح ولاشك .

ويمكن أن نقسم هذا الضرب إلى قسمين :

١- مايعود إلى الجادّة التي كان يسير عليها الكلام ولكن بعد مرحلة طويلة جدّاً من الاستطراد ؛ تصرف القارئ عن السياق ذهنيًّا ونفسيًّا ووجدانياً وزماناً ومكاناً ، حيث استقل فيها الاستطراد استقلالاً تامًّا وصار صُلباً للموضوع في « الذكريات » تجري فيه أحداثها .

فقد قطع الحديث - مثلاً - عن القضاء والقضاة وعمله في المحكمة وإصلاحاته فيها عند الحلقة رقم (١٢٦)[١] واندفع وراء استطرادات طويلة ومتلاحقة على مدى إحدى وخمسين حلقةً تقريباً ثم عاد إلى أخبار القضاء مَرّة أخرى في الحلقة رقم (١٧٧)[٢] ومابعدها من الحلقات . والاستطراد هنا من قبيل « الخروج » عند ابن رشيق القيرواني والعلوي أو « التخلص » عند ابن معصوم المدني والسيوطي والحموي ؛ لأنه لم يتحقق فيه ضابط من ضوابط الاستطراد عند هؤلاء البلاغيين وهو العودة إلى الموضوع .

وعلى أية حال فإنّه لايخرج عن كونه استطراداً لأنّه خروج عن صلب الموضوع إلى موضوع آخر ، وقطع لتسلسل الموضوع وترابط أحداث ، فهو - أي : الاستطراد - ينحرف بالسرد من دائرة إلى دائرة ثانية دار خلالها وأفاض في الدوران وتعرض لموضوعات هي - ولاشك - من صلب (الذكريات) مثل : صلته بالقلم ، والحياة الأدبية في البلاد العربية قبل نصف قرن ، ومشاركته في مؤتمر القدس ، وتنقلاته بين البلاد العربية والإسلامية لشرح القضية الإسلامية في القدس ، ووضع قانون الأحوال الشخصية ، والوحدة مع مصر ، ... وغير ذلك من الأمور التي لاتقل أهمية عن أخباره في القضاء . وقد أخلص لها الكاتب واعتنى بها حتى إن القارئ ليتوهم أنّه قد صرف همته عن « القضاء وأخباره فيه » تماماً ، وأنه قد استقل طريقاً جديداً يسير فيه . ولعل العجيب أن الكاتب كان مبيِّتاً نية العودة إلى الموضوع الأصلي منذ خرج عنه ؛ حيث أشار في الحاشية إلى ذلك العزم قائلاً :

« **تتمة الكلام عن المحكمة وعن حياتي في القضاء ستأتي - إن شاء اللّه - بعد عدّة حلقات جرّت إلى الإسراع بذكرها المناسبات** »[٣] .

ووجه العجب أنه كان يفترض - حرصاً على التنظيم - أن يضم الكاتب أخبار القضاء بعضها إلى بعض أي يعتمد على الموضوعات أساساً في التصنيف حين شعر أن التسلسل المنطقي سوف ينفرط عقده بين يديه ، ثم يذكر مايريد بعد ذلك ؛ لاسيما أنه قد عزم على إخراجها في كتاب . ولكنّه منهجه الذي يسير عليه في الاستفادة من المناسبات واستثمارها لدى القارئ أو المستمع.

---

(١) - ينظر الذكريات : ٤/٢٨٩ .

(٢) - ينظر السابق : ٦/٢٦٧ .

(٣) - السابق : ٤/٣٠٠ .

٢- أمّا القسم الثاني فهو مالا يعود إلى الموضوع الأصلي :

من ذلك أنّه ذكر أن بعض الأساتذة في معهد الحقوق وقت دراسته فيه ، كانوا صنفين : ثم ذكر صنفاً واحداً منهم ، ثم قذفه الاستطراد بعيداً ونسي أن يذكر القسم الثاني منهم[1] .

وكذلك حين استطرد إلى الحديث عن الثقافة الإسلامية وتصنيفات العلوم وغيرهما جرّه الاستطراد إلى أن يذكر كيف تمّ وضع مشروع قانون الأحوال الشخصية ، ودوره في ذلك خلال فترة عمله قاضياً ، وإقامته في مصر في الفترة من (١٩٤٦م) إلى (١٩٤٨م) لهذا الغرض . وقد قذفه الاستطراد بعيداً في الزمان والمكان عن الموضوع الأساسي عندما تفرّع به الاستطراد إلى جهة أخرى ظل السّرد مخلصاً لها حتى فرغ الكاتب من تدوين ذكرياته .

خامساً : من حيث الموضوعات التي يريد الكاتب أن تؤديه في النص :

ويَضطرّ الباحث لضرورة المساحة إلى اختزال هذه المهام في العناصر التالية :

١- الاستطراد للتعليم :

وهذا النوع من الاستطراد عنده حسب ماظهر عند استقرائي للنصوص ، يأخذ أبعاداً متعددة منها : اللغوي ، والعلمي ، والشرعي ، والتاريخي ، والفلسفي ...

وغير منكور أن تكثر الاستطرادات العلمية في ذكرياته فغزارة المادّة ، والثقافة الهائلة التي يتميز بها الكاتب ، ومشاركته في العلوم والفنون المختلفة وحرصه على إفادة القارئ وتعليمه ، وعمله في التدريس مُدّة طويلة كُلّها مما يذكي النزعة إلى التعليم ويقويها .

وقد تعرض الكاتب خلال استطراداته العلمية لمسائل في غاية الدقة أحياناً ، تحدث عنها حديثاً وافياً يَنُمُّ عن قدرة وإلمام وإطلاع واسع . ومثل ذلك يمكن أن يعكس للقارئ ماتسميه الدراسة بـ «الجانب الفوقي» للشخصية وتعني به : البُعد الثقافي والعلمي والفكري لشخصية البطل / السارد / الكاتب .

★ ومن استطراداته التعليمية تعليقاته اللغوية التالية :

«انصرف الناس [أي من مطار فرانكفورت] وبقيتُ حيران لا أنصرف ، و(حيران) ممنوعٌ من الصرف إذا كنتم لاتزالون تذكرون مادرستم من قواعد اللغة العربية . هنا وعند شدّة الضيق يأتي الفرج ، جاء الفرج من البحرين والنسبة إليها عند العرب (بحراني) ولكنهم ولست أدري لماذا لايحبون أن يدعى أحدهم بها .

وباب النسب عند العرب أكثره سماعيّ ، فإن نسبوا إلى (المدينة المنوّرة بنور الإسلام) قالوا : (مدني) ، فإن وجدتم بين المحدّثين من اسمه المديني فهي نسبة إلى مدينة المنصور ، أي إلى بغداد أوّل مابناها ، فإن قالوا (المدائني) فالنسبة فيها إلى مدائن كسرى .

---

(١) - ينظر السابق : ٢/٦٤-٦٨ .

وكان رجلاً عربياً كريماً ... رآني غارقاً فأخذ بيدي ... »[١] .

ومثل استطراده لشرح معنى كلمة « الجفلى » الواردة في سياق الكلام واستشهاده على ذلك ببيت طرفة بن العبد المشهور ، يقول الطنطاوي :

« قالوا : إن له قصراً مقابل البلاط الملكي ، على يمين الذّاهب إلى الأعظمية ، أراه من بعيد وأنا أمشي في الطريق ، ما اقتربت منه لأصفه . قالوا : إنّه لما زوّج ابنه ، وأظنّ أن اسمه ، إن صدقتني الذّاكرة ، صباح ؛ دعا « الجفلى » وهي الدّعوة العامّة ، ألم تسمعوا قول طرفة :

نحن في المشتاة نَدعُوا الجفلى ∴ لاترى الآدب فينا ينتقر

ومُدّت البُسط ، ونصبت الموائد ، فأكل عنده ربع أهل بغداد . كما سمعت لاكما رأيت ... »[٢] .

★ ومن ذلك مايتناول فيه دلالات بعض التراكيب ، وينبّه من خلالها على الخطأ الذي يقع فيه كثير من الكتاب عند استخدامها مثل :

« فإن رحلتُ عن دمشق اخترت الطبقات العالية من العمارات الكبيرة أسكن فيها فأرى منها بعض ماكنتُ أرى من نافذتي في دمشق ، منظر ولاكمنظر دمشق . والناس حتى بعض الكبار من الكتاب ، يقولون هذا الرجل ولاكل الرجال ، يظنون خطأً أنهم يمدحونه ويفضلونه على الرجال . وهم إنّما يذمونه ، ويقولون إنه رجل ولكن لايبلغ أن يكون مثل سائر الرجال »[٣] .

★ ومن الاستطرادات التعليمية حديثه عن السرقات الشعرية[٤] ، وموقفه من الشعر الحديث[٥] ، وأول من نظم شعر التفعيلة[٦] ، وحديثه عن أساليب الكتاب ومزاياهم وعيوبهم[٧] .

★ أما الاستطراد التعليمي الشرعي فمثل قوله :

« أقول – استطراداً آخر – هل تدرون ما خائنة الأعين التي ذكرها اللّه ؟ وما الذي تخفيه الصدور ؟

إن كل آيات القرآن عظيم ، ولكن هذه الآية صورة من حياتنا ، لو أننا تنبّهنا إليها . يكون الشاب المسلم في البلد الذي انحرف عن جادّة الإسلام ، ففشا فيه السفور ، وظهرت العورات ، وعمّ الاختلاط في الجامعة باسم العلم ، وفي

---

(١) – السابق : ٢١٢/٧ .

(٢) – السابق : ١٩٨/٨ ، وينظر أيضاً : ٩١/٣-٩٢ (الهامش) .

(٣) – السابق : ١٠٧/٤ .

(٤) – ينظر السابق : ٣٢٢/٨-٣٢٥ .

(٥) – ينظر السابق : ٣٣٢/٨-٣٣٥ .

(٦) – ينظر السابق : ٣١٥/٣-٣١٧ ، وينظر : ٣١٥/٣-٣١٧ و١٣٧/٥ ، وللوقوف على نماذج أخرى يراجع : السابق : ٥٤/٤-٥٥ و١٩٩/٨ .

(٧) – ينظر السابق : ٢٥٠/٨-٢٥٢ .

الملعب بحجّة الرياضة ، وفي المسرح بدعوى الفن ، وفي المستشفى باسم الطب فتمّر به البنت الجميلة ، فيغض بصره عنها ، ويمسك بإرادته أجفانَه أن تنظر إليها ، ولكن لحظة غفلة منه تجعل عينه تخونه فتقع عليها ، فإذا هو ناظر إليها . هذه هي « خائنة الأعين » . أما الذي تخفيه الصدور فهو الاقتراب منها والوصول إليها أعود إلى حديثي ... »[١] .

ومثل تفسيره لسورة العصر أثناء حديثه عن إقامته في مدينة الرياض وماشعر به من الوحدة ، وماكربه من الهم لمفارقته أهله وولده[٢] . ومنها مناقشته لقضية تلبس الجني بالآدمي ودخوله فيه ، وهو أمر يرفضه الطنطاوي لأنه - كما يعتقد - لايقوم عليه دليلٌ صريح من كتاب اللّه وسنة نبيه[٣] . ومنها استطراده لبيان حكم الإكثار من الحج ووجه الأفضلية فيه[٤] . وهي كثيرة يمنعنا طولها عن إيرادها ، ويكفي الإحالة إلى ماتقدم في ذلك .

★ أما الاستطرادات العلمية الصرفة فمثل : إجابته سؤال بعض القرّاء عما مَرّ في « الذكريات » من وصف لبعض الأطعمة والعقاقير بأنه حار رطب أو بارد يابس ، حيث توقف الطنطاوي أمام السؤال شارحاً هذه النظرية ، ومبيناً كيف انتقلت عن اليونان إلى العرب المسلمين ومتعرضاً لقضية علمية دقيقة هي أن « ديمقريطس ٣٧٠ ق. م » عرف الذّرة قبل أن يكتشفها « بيكون » في القرن السادس عشر الميلادي ، ولكن « أرسطو ٢٢٢ ق. م » الملقب بالمعلم الأول ردّ تلك النظرية الصائبة التي أصبحت حقيقة علمية قائمة فيما بعد بأوهام « نظرية الأخلاط والعناصر البسيطة والمركبة » فعطل الفكر البشري قروناً طويلة متلاحقة[٥] ، ومثل استطراده إلى الحديث عن كروية الأرض ودورانها ووصفه لتصوره كيف يكون ذلك[٦] .

★ وقد يجنح الطنطاوي في بعض استطراداته التعليمية هذه إلى تقديم بعض الحقائق التاريخية الغائبة عن القارئ ، أو غير المعروفة عندما تحين المناسبة في النص ، مثل تعريفه بمدينتي « القطائع » و « الفسطاط »[٧] وحديثه عن بعض القلاع في العراق وسوريّا[٨] ، وما ساقه من المعلومات عن مدينتي « سرّ من رأى » و « بومبي » الإيطالية[٩] .

غير أن بعض هذه الحقائق التاريخية لاتقف أهميتها على ماتقدمه إلى القارئ من معلومات

---

(١) - السابق : ٥/١٣٠-١٣١ .

(٢) - ينظر السابق : ٨/٢١٥-٢١٧ .

(٣) - ينظر السابق : ٨/٣٥٠-٣٥١ وينظر أيضاً : فتاوى علي الطنطاوي : ١٩-٢٢ .

(٤) - ينظر السابق : ٥/١٧١-١٧٢ ، وكذلك حديثه عن الأوقاف : ٤/٢٨٠ .

(٥) - ينظر السابق : ٧/٣٠١-٣٠٣ .

(٦) - ينظر السابق : ٨/٣٤٩-٣٥٠ .

(٧) - ينظر السابق : ٧/١٤٣ ومابعدها .

(٨) - ينظر السابق : ٤/١٤٠ ومابعدها .

(٩) - ينظر السابق : ٤/٢٥-٢٧ .

قد تكون غائبة عنه ، ولكنها أحياناً تكون وثائق تاريخية نادرةً . كاستطراده إلى الحديث عن الخط الحجازي ؛ فقد ساق فيه حقائق تاريخية مجهولة تماماً إلا لنفر قليل جدّاً ممن عاصر إنشاء الخط الحجازي ، أو اتصل به عاملاً أو مسؤولاً ، مثل الأُستاذ نديم الصوّاف الذي يسوق عنه الطنطاوي في استطراده حقائق تكشف عن أسباب إنشاء الخط والأموال التي بذلتها الحكومة العثمانية ، والمشاق التي تكبدتها في سبيل اتمامه مَعَ إحصائيات رقمية نادرة ؛ لايمكن أن يقع الباحث على مثلها بسهولة فضلاً عن القارئ العادي[١] . وكان الأستاذ نديم الصواف من أعلم الناس بالخط الحجازي ، وتاريخه وما مرّ عليه من أطوار وماحيك لأجله من المؤامرات ؛ حيث عمل فيه موظفاً من صغار الموظفين وصعد السلم درجة درجة حتى صار الرئيس الأعلى فيه[٢] .

وبعض استطراداته التاريخية تتركّز أهميتها فيما تحمله من تحليل أو توجيه أو تعليل أو تفسير أو نحو ذلك ، مثل تعليل تسمية شجرة زيتونة هرمة بـ « ستي زيتونة » يقول الكاتب :

« **أما هذه الزيتونة فقد كانت شجرة هرمة ، أمامها قفص من حديد تربط به النساء الخرق ، وتحتها قبر وعندها (شيخ) دجّال ، قد جعل مرتزقه سدانة هذا الوثن .**

أما قصتها فعجيبة حقّاً ، هي أن قاسم الأحمد ... لما ثار على إبراهيم باشا أيام حكمه للشام ، قبض عليه بعد معارك طويلة ، فشنقه مع خمسة من رفاقه تحت زيتونة كانت هناك ، فقال الناس (الستة بالزيتونة) ثم نسوا القصة ، فقدّسوا الشجرة وسمّوها (ستي زيتونة) »[٣] .

★ ومما يدخل ضمن هذا القسم : الاستطرادات الفلسفية التي يبثها الكاتب خلال الكتاب ، يودع فيها تجربةً أو فكرةً ، ويكون الاستطراد حينئذٍ هو المخاض الذي يدفع بها إلى عالم الأحياء حين تنجح فتتفاعل مع سياقاتٍ فكرية أو فلسفية أخرى ، أو تموت محصورة في زاوية ضيقة ؛ لأن هذه الأفكار الفلسفية تظل أفكاراً بسيطة أو جزئية متناهيةً في الصغر لم تُنْتظم ضمن إطار فلسفي واضح المعالم ؛ لذلك تبقى حياتها مرهونة بموقف القارئ منها :

« **إن أجمل آثار الكاتب أو الشاعر هي التي لم يكتبها .**

ومتى كانت الكلمات تسع العواطف والأفكار ، بل متى كانت تسجل كل مشاهد الكون فضلاً عن مشاعر النفس ؟ أتقدر أن تسجل ألوان الغروب حتى لايفوت قارئ قصيدتك – أيها الشاعر – أو ناظر لوحتك – أيها الرسام – شيء منها ؟! كم قال الشعراء ، وكم كتب الكتّاب في (الحب) فهل أحاطوا بمعاني الحب ، هل أدركوا أسرار الجمال ؟

---

(١) – ينظر السابق : ٧/٣٠٣-٣٢١ .

(٢) – ينظر السابق : ٧/٣٠٨ .

(٣) – السابق : ١/٥٣ .

هذه الكلمة المؤلفة من حرفين اثنين : الحاء التي تعبّر عن الحنان ، والباء الساكنة التي ترى الفم وهو ينطق بها مجموع الشفتين كأنّه متهيّئ لقبلة ! هل تحيط كلمة (الحب) بأشكال الحب ، الأم تحب ولدها ، وهذا يحب من الشعراء البحتري ، والثالث يحب من البلاد مكة ، والرابع يحب ركوب البحر ، والخامس يحب الفول المدمس بالزيت لابالسمن ... وقيس يحب ليلى ، أفهذا كله (حب) واحد ؟ وحب الله الذي هو جوهر الإيمان أترونه يشبه ما ذكرتُ من أنواع الحب ؟

والجمال ؟ جمال الطبيعة ، وجمال البلاغة ، وجمال الشيخ الوقور ، وجمال المرأة الحسناء ، هل هو (جمال) واحد ؟ ولو جئت بمئة جميلة ، لوجدت مئة جمال ، كلٌّ له طعم ، وكُلّ له لون ، وكلّ من نوع وماعندنا لهذا كُلّه إلا كلمة واحدة ، لذلك نعمد إلى الأوصاف فنقول : هذا جمال وديع ، وهذا وحشي ، وهذا شهواني ، وهذا مالست أدري .

إن لغات الأرض تعجز عن التعبير عن مشاعر النفوس ، فكيف نريد منها أن تعبّر عن عالم (ما وراء المادّة) ، عن عالم الغيب ؟ ... »[1] .

ومن الأفكار الفلسفية التي تعرض لها في استطراداته : مسألة الشهرة ، وقد حاول في هذه الاستطرادات أن يقنع القارئ بأنه انتهى بعد تجارب طويلة إلى حقيقة مهمة في هذا الجانب ، هي أن الشهرة ليست بنعمة كما يظن الناس كما أن خمول الذكر نقمة يفقد معها الإنسان إحساسه بقيمته وذاته ، وأنها أيضاً ليست بدليل على العظمة فكثير من المشاهير لايملكون الحق في أن ينسبوا إلى ما اشتهروا به .

ونجد هذه الأفكار الفلسفية تأتي غالباً في ظل سياقات ذاتيه خالصة فتزيد الصراع تعقيداً ، والمواقف عمقاً أو تحليلاً وتجسد في أثنائها آراء الكاتب وأفكاره :

« أمضيت تلك الأيام أيام الحج [عام١٣٨٣هـ] في الرياض كما يمضي السجين أيام سجنه . لم أكن أنظر إلى أحد ، لأنني لا أعرف أحداً ، كنتُ أجول في الطرق وحدي لايلتفت أحدٌ إلي ، فأحسّ كأنني صرت كالشجرة المغروسة على جانب الطريق ، أو العمود الذي يحمل المصباح الذي يضوّئ في الليل الطريق ، يراه الناس كُلّهم ولكن لايهتم به أحد منهم . بل إن الشجرة والعمود كانت أثبت مني وجوداً ، وكان الناس أكثر بهما اهتماماً ، لأنها إن قُطِعتْ الشجرة ، أو انكسر العمود أحسوا بفقدهما ، وسألوا عنهما ، وأنا لم يكن يشعر أحدٌ إن حضرتُ أو غبت ، أو سرتُ في الطريق مع السائرين ، أو خلا مني الطريق .

إني لأذكر هذا الآن بعدما استمررت عشرين سنة بلا انقطاع أحدّث الناس من الرائي ومن الإذاعة ، يسمعونني كل يوم ، ويرونني كل أسبوع ، أفتحسبون هذا الذي صرت إليه نعمة ؟ لا والله ، حلفتُ لكم لتصدّقوا ، ليست الشهرة

---

(١) - السابق : ١/١١٠ .

نعمة يستراح إليها ويحرص عليها ، ولا ماكنتُ فيه في الرياض نعمة ، أرضى برجوعها ، لقد فقدتُ هنالك شخصيتي ، وكدتُ أنسى وجودي ، وأضعت هنا الآن حريتي . لقد تقلبت بي في المملكة الأمور ، وتحولت الأحوال ، حتى كاد يختلط علي حلوها بمرّها ، وأبيضها بأسودها ، كنت في الرياض كمن يلبس « طاقية » الإخفاء التي ورد ذكرها في قصص ألف ليلة وليلة ، فأنا أمشي بين الناس ولايبصرني أحدٌ من الناس ؛ كأنني استحلتُ إلى خيال . وأصير اليوم كأني أحمل على رأسي مصباحاً يجلب إليّ أنظار الناس ، فلا أستطيع أن أدخل حديقة أو أقف على بياع ، لأن النّاس يشيرون إليّ ، أمامن منزلة بين المنزلتين ؟! هل خلت الدنيا من التوسط والاعتدال ؟ أكتب علي أن أعيش في الظلمة حتى لا أكاد أبصر طريقي ؟ أو أحدّق بعينيّ في عين الشمس فلا أرى شيئاً ؟ إني لأعجب ممن يسعى إلى الشهرة ويراها شيئاً جميلاً . ما الشهرة ؟ هي أن تتفتح عليك الأعين كُلّها ، ويراقبك الناس جميعاً فتفقد بذلك حريتك !! »[1] .

ويقول أيضاً :

« سألني الإخوان عن (عنبر) هذا ، الذي سميتْ باسمه هذه المدرسة العظيمة [يعني : مدرسة مكتب عنبر] التي كانت وحدها فصلاً كاملاً من تاريخ الشام الحديث ، ما (عنبر) هذا ؟ فضحكتُ ، لأن عنبر لم يكن عبقريًّا ولاعظيماً بل هو اسم الرجل الذي بنى هذه الدّار . وهكذا ترون أن الشهرة وبقاء الاسم ليسا دليل عظمة الرجال .

في جُدّة حيّ من أفخم أحيائها الجديدة اسمه (حي عنيكش) فاسألوا من (عنيكش) الذي كرمناه فسمينا باسمه حيًّا كاملاً ، والناس إن كرّموا عظيماً سمّوا به شارعاً واحداً ؟

وباب إبراهيم ، من أشهر أبواب الحرم ماسُميّ باسم سيدنا إبراهيم الخليل ، كما ظن من أطلق اسمه على الشارع ، بل باسم خياطٍ كانتْ دُكانه عند هذا الباب . وأميركا ماسميت باسم كريستوف كولومبس الذي اكتشفها بل باسم بحار اسمه (اميركو فيسبوسيو) كان من أوائل من أبحر إليها بعد اكتشافها بخمس عشرة سنة ! .

أتسمونها مصادفات ؟ أم هي حظوظ ؟ أم دليل على أن الشهرة ليست مقياس عظمة الرجال ؟ »[2] .

وإذا كان الكاتب قد حرص فيما ساقته الدراسة من النماذج للاستطرادات الفلسفية على أن يلبسها ثوباً برّاقاً ولامعاً يجذب القارئ إليها بعرضها في هيئة تساؤلات تحاصر القارئ

---

(١) – السابق : ٨/٢٠٥ .

(٢) – السابق : ١/١١١ .

وتحمله على التفكير بها والتأمل وإدراك مايدور حوله من حقائق قد لايكون ألقى لها بالاً ، أو عن طريق مايسوقه من التجارب والشواهد الواقعية ، أو مايركن إليه أحياناً من الصور التي تعتمد على التشبيه القريب ، فإنه أيضاً يميل إلى الإفادة من طاقات السخرية ، والفكاهة في إيصال هذه الفكرة الجزئية المهمة التي يركز الطنطاوي عليها مراراً في «ذكرياته» إلى القارئ . وأعتقد أنه إذا كان القارئ قد وقف موقف المتشكك أو من يهز رأسه مجاراة أو مجاملة فإنه لايملك الآن إلا القبول ، يقول الكاتب :

« ... لطالما كنتُ أخطب في الحشد الكبير ، أو أتكلم في الإذاعة أو الرائي (أي التلفزيون) – وأحاديثي فيها كلها ارتجال ، ليس أمامي ورقة مكتوبة أقرأ فيها ، فأستطرد وأخرج عن الخط ، فإذا انتهى الاستطراد ، وقفت كما وقف حمار الشيخ في العقبة ، فلا أذكر من أين خرجت ولا إلى أين أعود . ولاتسألوني من هو هذا الشيخ ، فإن المثل خلّد ذكر الحمار ونسي اسم الشيخ ، ليعلمنا أن خلود الأسماء ليس الدّليل على عظمة أصحابها ... »[1] .

٢– الاستطراد للموعظة والمناصحة ومناقشة بعض الأفكار الدّعوية المهمة :

مثل استطراده إلى الحث على وجوب العمل للرحلة الأُخروية ، وذلك عند حديثه عن رحلته إلى بعض البلدان الإسلامية[2] . ومثل خروجه من وصف بعض مشاهداته أثناء رحلاته الجوية إلى التنفير من الكبر والمتكبرين ، وتحقيره لمن يستصغرون الناس ويبخسونهم أقدارهم وحقوقهم :

« في الرابعة تماماً ... حطت الطائرة الفخمة (طائرة كـ . ل . م . الهولندية) على أرض المطار ... ولم أحس بها وهي تقوم ، ولم أعلم بأنها طارت حتى نظرت من تحتي فرأيت بغداد والنهر الفيّاض يحيط بها ، ويلمع كأنّه ثعبان ضخم ، قد التف على فريسته . وابتعدنا حتى غابت بغداد عن عيوننا ولكن صورتها لاتزال في قلوبنا نحاذر عليها الغرق ونرجو لها السلامة . ولكن السلامة لم تتم وكانت الفاجعة بعد ذلك بيومين . سمعنا بها ونحن في السفارة العراقية في كراتشي ، ومرّت بنا الطيارة إلى البصرة فلم تنزل بها ، ورأيت الناس فيها صغاراً كالنمل تمشي في الشوارع ، وكانوا إذا رفعوا رؤوسهم ، رأوا طيارتنا صغيرة كأنها عصفور فوق سطوح المنازل .

وهذا هو مثل المتكبر على عباد اللّه والكبرياء للّه وحده ، والكبرياء كانت سبب هلاك إبليس واستحقاقه لعنة اللّه . المتكبر يرى الناس صغاراً وهم يرونه صغيراً ، فليخجل الذين يستكبرون من البشر ، وأوّل أحدهم كما قال الأولون : « نطفة مذرة ، وآخره جيفة قذرة ، وهو بينهما يحمل في بطنه العذرة » . يغرّه أنه استطاع أن يطاول الجبال طولاً ، ويخرق بطنها قوّة واقتداراً ، فإذا جاء الأجل

---

(١) – السابق : ١/١٠-١١ .

(٢) – ينظر السابق : ٥/١٥٥-١٥٦ .

واراه التراب لايملك دفعاً ولاحراكاً .

أنا أعدّ هذه الكلمات وأمامي الجريدة فيها صورة « تشيرنينكو » الرئيس السوفياتي الذي ظن بإلحاده أنه يستطيع أن يحارب اللّه ، وأن يمحو من الأرض دين اللّه ، وأن يكره الناس على الكفر ، فاسألوه الآن لو استطعتم سؤاله : ماذا وجد ؟ اسألوه : ماذا أعدّ للقاء اللّه الذي لامهرب منه ولامهرب عنه ؟ اسألوه : ماذا هيأ لنفسه ليجتاز الصراط فلا يسقط تحته ؟ ما أغنى عنه ماله ، لقد هلك عنه سلطانه ، وانفضّ عنه جنده وأعوانه ، ونزل التراب وحده ، وسيقوم بين يدي ربّه للحساب وحده . فيا أيها الطغاة اعتبروا . فلقد كان هذا الرّجل أقوى منكم قوّة ، وكان أضخم جيشاً ، وكان أكثر مالاً ، وكان أعز سلطاناً ، فذهب ذلك كُله ولم يبق في يده منه شيء . اجعلوه عبرة لكم فالعاقل من يعتبر بغيره ، والأحمق من يكون هو العبرة لغيره .

ومرّت بنا الطيارة فوق أرض فارس ، فوق إيران ... »[1] .

وهذه الطريقة – كما سبق أن أشار الباحث – هي منهج الطنطاوي في الوعظ والتذكير . حيث يميل إلى توظيف المناسبات المختلفة واستثمارها لتوطيد علاقته بالقارئ ، وتلمس حاجاته ومشكلاته وتوجيه انفعالاته لصالحه ومن ثمّ ينثر هذه الوعظيات في رفق ولين غير مبالٍ بكثرتها أو « مباشرتها » أحياناً .

وفي هذه الاتجاه نجده يميل إلى مناقشة بعض الأفكار المغرضة التي يروج لها بعض أعداء الدين خارج ديار الإسلام ومن داخلها ، فيفصل الحديث فيها ويردها على أصحابها ، ويبين حكمة المُشرِّع في سَنِّ قوانين الإسلام وأحكامه ونظمه . ومن أشهر هذه الأفكار المغرضة التي يفجّرها أعداء الإسلام بين أهله « مساواة المرأة بالرجل » ونظرة الإسلام الجائرة – كما يزعمون – إلى المرأة . فقد استطرد الطنطاوي إلى هذه القضية عند حديثه عن إسهامات ابنته « بنان » الدعوية مع زوجها عصام العطار مبيناً أن الإسلام للرجال والنساء على السواء ، وأنّه سوى بينهم في الحقوق والواجبات ، وفي الثواب والعقاب ، كما يسوى قانون الموظفين بينهم جميعاً في الدرجة والعلاوة والإجازات والتقاعد والإحالة على المعاش . وتعرض في استطراده إلى ما أثير من اختلاف بين الرجل والمرأة في مسائل : الإرث والشهادة ، وكون العصمة بيد الزوج لا الزوجة ... وقد عرض إجابات مختصرة شافية وافية عنها[2] .

وفي بعض استطراداته الأخرى ينحو إلى المناصحة ، كمناصحته للدعاة بأن يتحدوا على كلمة واحدة ، ويدعوا مسببات الفرقة والخلاف فيما بينهم ، وألاّ يتخذوا المنابر وسائل دعوة لأحزابٍ أو منظماتٍ أو مذاهب سياسية أو لجلب نفع إليهم خاصة أو دفع ضُرّ عنهم خاصة ؛

---

(١) – السابق : ٥/١٨٣-١٨٤ .

(٢) – ينظر السابق : ٧/٢٢١-٢٢٤ .

لأن المنابر وسائل لبيان الحق وتبصرة المسلمين بعامة إلى مايهمهم في أمر دينهم ودنياهم[١] .

كما يوجّه الدعاة في استطراد آخر إلى أن يحرصوا على أن يعموّا بدعواتهم الإصلاحية الشعوب ، ويعملوا على تلقينهم العقيدة الصافية ، لأنها الأبقى والأنفع والأدوم ، أما قصر الدعوة على الرؤساء والملوك من غير المسلمين في البلاد الكافرة فيتحيفها المخاطر والفشل وهي وإن أثمرت فإن ثمرتها محدودة تنتهي بانتهاء النظام أو موت الملك أو تغييب الرئيس[٢] .

وليست المناصحة التي يخرج إليها مقصورة على الجوانب الدينية أو الأخلاقية ، ولكنها تتسع لتشمل أموراً أخرى عامّة مما لايتحرج الطنطاوي بعاطفته الأبوية وتجربته الطويلة وعلاقته الحميمة بالقارئ ورغبته في النصح من الخروج إليها منبهاً أو داعياً أو محذّراً ، مثل :

« **وجاء يوم السفر ، وكان اليوم الثامن والعشرين من أيلول (سبتمبر) ١٩٢٨م وجئت محطة الحجاز ، هذه العمارة التي كانت (وأظنّها لاتزال) تحفةً في فن البناء ، ومثلها وإن كانت دونها في جمالها ، محطة العنبرية في المدينة ، وقد سمعت أنهم يفكرون في هدمها . فإذا قبلتم مني ، فدعوها فكأنكم إن هدمتموها قتلتم رجلاً في ذهنه تاريخ ، وفي جعبته تحف ، ومعه قطعة من بلادكم ، فلا تبتروا قطعة عزيزة من جسد بلادكم .**

وكانت المحطة مائجة بأهلها كما يموج البحر بمياهه ... »[٣] .

ومن ذلك استطراده لمناصحة القائمين على تطوير المدن بالمملكة العربية السعودية بالمحافظة على تميزها الإسلامي وخصوصيتها التاريخية بالإبقاء على الأسماء القديمة وبخاصة في مكة والمدينة . ودعوتهم لعمل مجسم ضخم لمكة المكرمة قبل خمسين سنة ، ومتحفٍ صغيرٍ يكون في بهو أمانة العاصمة المقدسة تُعرض فيه المجسمات التاريخية حسب تسلسلها الزمني : لوحة يعرض فيها جبال مكة وأوديتها قبل أن يرفع فيه سيدنا إبراهيم القواعد من البيت وإسماعيل ، واللوحة الثانية للكعبة كما أقامها إبراهيم عليه السلام ... إلخ هذه المقترحات التي يرى ضرورة إنجازها حتى لاتضيع معالم مكة القديمة وجبالها وسط الجسور والأنفاق وطرق السيارات[٤] .

ومن المناصحات مايبتعث فيه دور الفقيه ؛ فيصدر فيها فتاوى شرعية خالصة يقول مناصحاً القرّاء في المملكة بالاستفادة من خبرة بعض مهرة الصناع الشاميين :

« **وجاء المملكة من قريب عاملٌ ممن تعلم هذه الصنعة اسمه (فلان العقاد) – نسيتُ اسمه الأول – وهو يعمل في الرياض ومعه لوحة صنعها باعها بألف ريال! فابحثوا عنه ، واستقدموا زملاءه ، واستفيدوا منهم فيما تقيمون من عمارات ،**

---

(١) – ينظر السابق : ٧/٢٦٠-٢٦٢ .

(٢) – ينظر السابق : ٨/٨٦-٨٨ .

(٣) – السابق : ١/٢٤٤-٢٤٥ .

(٤) – ينظر السابق : ٣/١٤٢-١٤٤ .

تريدون لها الزخرف والجمال ، ولكن ابتعدوا عن المساجد ، فالمساجد ليست معارض للفن ، ولكن محاريب عبادة ، لذلك يكره فيها كل مايشغل المصلي عن صلاته لاسيما إن كان في جدار القبلة ، أمور الدين ياسادة مردّها إلى ما أوحى به اللّه وبلغه الرسول ، لا إلى مايراه المفكرون ، ولا إلى أذواق أهل الفنون ... »[١] .

٣- الاستطراد للتعريف بالشخصيات :

وذلك حين يذكر شخصية غير معروفة أو يتوهم أنها تلتبس بغيرها فإنه يستطرد إلى التعريف بها ، وتقديمها إلى القارئ . مثل :

« كان يأتي بي [أي الناظر][*] **وبرفيق لي هو عبدالمجيد مراد أخو شفيق وعبدالحميد وابن الشيخ أبي النصر مراد ، الذي جرّ إلينا الكهرباء من داره وكانت له بسببها القصة التي رويتها لكم في غير هذه الذكريات .**

كان [أي الناظر][*] **يقعد على مقعد في قاعة المدرسة ، ويوقفنا أمامه ، وينصحنا فيتكلم ... »**[٢] .

وقد يُبيّن في بعض التعريفات متى التقى بالشخصية لأول مَرّة وشيئاً من صفاتها وسلوكها ، كما فعل عندما جاء ذكر الشيخ بشير الإبراهيمي[٣] ، وعبدالحميد الخطيب[٤] والشيخ محمد عمر توفيق[٥] . وهذا النوع من الاستطراد في العادة يكون استطراداً موجزاً .

غير أن بعضها يطول حتى يبلغ حدّاً يمكن معه أن نسميه (ترجمة) بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ؛ وإن ظلت تراجمه الاستطرادية هذه لاصقة بتجاربه وخبراته وعلاقاته مع الشخصيات التي يترجم لها . أما أهمية هذه الاستطرادات فتبرز في (قيمتها التاريخية) حيث احتفظت لنا بتراجم نادرة لبعض أعلام القرن الهجري الماضي ممن أسهموا بجهود كبيرة في الحركة العلمية والثقافية في بلاد الشام وسوريا خاصة . كالشيخ أبي الخير الميداني[٦] ، والشيخ شريف الخطيب[٧] والشيخ عيد السفرجلاني - رحمهم اللّه - ويُنعتُ الطنطاوي الأخير بقوله :

« كان جنديًّا مجهولاً في معركة الإيمان والكفر والعلم والجهل ، لبث سبعين سنة يعلم الأولاد ؛ فاجتمع في سجلاته اسم التلميذ وأبيه من قبله وجدّه من

---

(١) - السابق : ٢/١٢٧-١٢٨ ، وللوقوف على نماذج أخرى في هذا الجانب ينظر السابق : ٢/٧ و٤/١١٦ .

(*) - إضافة من الباحث ليستقيم المعنى .

(٢) - السابق : ١/٨٣ وهناك نماذج أخرى مثل تعريفه بالشيخ سليم المسوتي ١/١٩٣ وفخري البارودي : ٣/١٩٤ ومرشد عابدين : ٤/٢٧٧ وأحمد القاسم : ١/٥٣ وسعيد الجزائري وأنور العش : ٤/٩٦ ومابعدها .

(٣) - ينظر السابق : ٥/٤١-٤٢ .

(٤) - ينظر السابق : ٦/٢٤٧ .

(٥) - ينظر السابق : ٨/٢٠٠ .

(٦) - ينظر السابق : ١/١٩٤-١٩٧ .

(٧) - ينظر السابق : ٣/٢٢١-٢٣١ .

قبلهما ووالد جدّه»[١] .

وقد ترجم له الطنطاوي في مواضع متعددة من ذكرياته[٢] ، وكان يرى أن عمله هذا واجبٌ عليه وعلى كل مخلص من الكتاب والأدباء . يقول :

«هذا الرجل [أي الشيخ عيد السفرجلاني] الذي نسيه أهل دمشق وقد كانوا يتلقون العلم عنه ويقبسون الضوء منه ، فيهتدون به في طرق الحياة المظلمة . خبروني لماذا نؤلف الكتب ، ونعد الدراسات نجعلها موضوعات الرسائل الجامعية والأطروحات عن رجال السياسة ، ورجال الفن ، ولانقضي ديون رجال التعليم علينا ؟! هؤلاء هم الذين نَشَّؤُوا أولادنا ، هم الذين وضعوا الأساس لبناء ثقافتنا ، هم الذين يكون الصلاح منهم إن كانوا صالحين ، فلماذا لانوليهم من العناية مايستحقون ؟! لماذا لايكتب الشاميون عن الشيخ عيد السفرجلاني والشيخ كامل القصاب ، والشيخ أبي الخير الطباع ؟ لماذا لانكتب هنا عن محمد علي زينل ، وعمن فتح المدرسة الصولتية ، وعن الذين أقاموا في المملكة هذا الصرح العظيم ، ... فَعُدّوا أنتم من تعرفونه هنا من قدماء المدرسين ، إنهم طالما هجروا نومهم ليصححوا دفاتر أولادكم ، وشغلوا يومهم بتقويم أذهان أبنائكم ، أفلا تقولون لهم شكراً ؟»[٣] .

وقد حرص فعلاً على أن يستكثر من الترجمة لمثل هؤلاء الأعلام الذين يخشى الكاتب أن يطوى ذكرهم النسيان كما طوى ذكر كثيرين كان لهم من الفضل والنُّهى مايستحقون به أن يخلدوا في ذاكرة الزمان .

وممن حرص الطنطاوي على الترجمة لهم أساتذته ومشايخه الذين تلقى عنهم العلم ومنهم : عبدالرحمن سلام[٤] ، والشيخ المبارك[٥] ، والشيخ الداوودي[٦] ، ومحمد البزم[٧] ، وجودة الهاشمي[٨] ، ومسلم عناية[٩] ، وعبدالوهاب أبو السعود[١٠] ، وسليم الجندي[١١] . وقد نصّ على أنه حين يترجم لهؤلاء فإنه لايترجم لهم إلا وفاءً ومحبّة وقضاءً لدين أثقل كاهله :

---

(١) - السابق : ٢٥٧/٥ .

(٢) - ينظر السابق : ٦٣/١، ٦٨-٧٥، ٨٩، ٣٠٩/٨ .

(٣) - السابق : ١٧٤/٧-١٧٥ .

(٤) - ينظر السابق : ١١٦/١-١١٧ .

(٥) - ينظر السابق : ١١٨/١-١٢١ .

(٦) - ينظر السابق : ١٢٤/١ ومابعدها .

(٧) - ينظر السابق : ١٢٥/١-١٢٦ .

(٨) - ينظر السابق : ١٢٨/١ .

(٩) - ينظر السابق : ١٢٨/١-١٣٠ .

(١٠) - ينظر السابق : ١٥١/١-١٥٢ .

(١١) - ينظر السابق : ١٥٥/١-١٥٧ .

« خبروني هل تحفظون من أخبار أساتذتكم مثل الذي أحفظ من أخبار أساتذتي هؤلاء الذين أحدثكم حديثهم ؟ هل يبقى من ذكرياتهم في نفوسكم بعد ثلاثين سنة من ابتعادكم عنهم كالذي بقي في نفسي من ذكريات أساتذتي التي أكتب اليوم عنها بعد ستين سنة من تاريخها ؟ وإن هي بقيتْ في نفوسكم وحدثتم بها ، فهل تحملون لهم من الحب كالذي أحمل لأساتذتي ؟

إني أحبهم ، وإلا فلماذا أثني عليهم وأمدحهم ؟ الشعراء كانوا يمدحون الملوك والأمراء وهم أحياء أملاً بالمكافأة والعطاء ، فهل أطمع بعطية من ناس مضوا إلى رحمة ربهم ؟

... إني أفكر فيما صرت إليه ، وماكنت في صغري فيه ، فأرى الفضل للّه أولاً وأخيراً ، ولكن السبب فيه هؤلاء المدرسون وأمثالهم .... كان لهم لقوّة شخصياتهم ، ونبل صفاتهم ، وطهر قلوبهم أعمق الأثر في فكري وفي عاطفتي ، وفي سلوكي وفي تكويني ، لم أحس به في حينه ، ولكن عرفته بعد حين ... فهل تستكثرون عليّ أن أنضح بالدمع قبور رجالٍ هم ملؤوا قلبي بالعاطفة التي ينبع منها الدمع ؟ لقد بكيتهم يوم ماتوا بصوب قلبي ، لا بماء عيني . فيارب ارحمهم ، وارحم كُلّ الذين علموني ، وارحم أبي لأنه كان أبي وكان معلمي واجزهم عني خير الجزاء »[1].

وأحسب أن الطنطاوي باستطراداته هذه – على الأقل أمام نفسه – استطاع أن يؤدي شيئاً من الحق تجاه هؤلاء الذين كان لهم فضل يد وسابقة إحسان ، ويخفف من إحساسه بالتقصير نحوهم ، لاسيما وأن الطنطاوي يرى أن أخبار رجال العصر أكثرها لم يُدوَّن ولايزال في صدور أصدقائهم ومعارفهم[2] .

جـ – الاستطراد في الذكريات خدمة النّص / الخروج من الموضوع للدّخول في (النص) :

وإذا كان الاستطراد في أساسه خروجاً عن الموضوع إلى موضوع آخر ، فإن الباحث يؤكد على أن كثيراً من الاستطرادات – هنا – تعد دخولاً إلى « النص » بمفهومه الجمالي والتجنيسي في « ذكريات الطنطاوي » لاخروجاً عنه .

فاستطراداته – كماهو واضح – تجود بكثير من المعلومات المهمة : اجتماعية ، وتاريخية وجغرافية تعين القارئ على التعرف إلى البيئة والمجتمع الذي يعيش فيه الكاتب وتساعده على استحضار قيمه وأعرافه وتقاليده ، وبالتالي تقوى لدى القارئ الإحساس بالشخصية ومايصدر عنها من أفعال أو ردود عكسية ، وتعينه على تفهم مواقف الشخصية وآرائها .

وأكثر هذه الاستطرادات – وإن خفي ذلك إلا على البصير – تلبية لرغبات نفسية ووجدانية ؛ كالتعبير عن آمال لم تتحقق ، أو التنفيس عن النفس ، بالتعبير عما فيها من ألم

---

(١) – السابق : ١/١٢٣-١٢٤ .

(٢) – ينظر : السابق : ٥/١١٦ .

مُمُضٌّ أو حزن عميق ، فهي أقرب ماتكون - بهذا الفهم - إلى المعادل الموضوعي لما يعتمل في النفس من الهموم والعواطف ، ومايموج في الذهن من الأفكار والخواطر . وقد سبقت الإشارة إلى شيء من ذلك عند الحديث عن الاستطراد للتعريف بالشخصيات ، حيث لاحظ الباحث أن مايستطرد إليه الكاتب من تعريفات نابعٌ من محبته لهؤلاء المترجم لهم ، ورغبة صادقة في التخفف من الشعور بالتقصير نحوهم إضافة إلى مايؤديه ذلك من إرضاء لنزعته إلى التعليم والتأريخ .

وقد حاول الكاتب أن يلفت القارئ والناقد على وجه الخصوص إلى هذا المَلْمح المهم في بعض استطراداته ، فعندما أخذ عليه بعض القرّاء استطراده الطويل عند رثاء أمّه إلى الحديث عن الشام وحاراته وأنواع نباته وألوان طعامه ، وأعمال النساء الدمشقيات في منازلهن ... أجاب بأن مَردَّ ذلك إلى أمرين :

١- أنه منهج له في الكتابة ، وطبيعة لايستطيع الخلاص منها ولا التّنكر لها .

٢- أنه دليل على الحزن والألم . يقول :

« ... قال لي ناس : إن كتابتك عن أمك فيها صنعة ، والمحزون لايشتغل ببلاغة القول ، ولايتحدث عن حارات الشام وألوان الطعام فيها . وجوابي أني أكتب عن الحادثة بعد بضعٍ وخمسين سنةً ، ولو كتبت عنها في وقتها لما جاء الكلام كما قرأتم ، بل لما استطعت أن أكتب أبداً . أما رأيتم أني لمّا حاولت الكتابة عن الحادث الجديد ، حادث بنتي لم أستطع ؟

ثم إن الأديب لاينسى صناعته مهما تألم . هذا رثاء الخنساء أخاها صخراً ، ومتمم بن نويرة أخاه مالكاً ، وأبو ذؤيب وبشّار وابن الرّومي والتهامي لما رثوا أولادهم ، وجرير والطغرائي والبارودي وأباظة لما رثوا زوجاتهم ، هل نسي واحدٌ منهم أسلوبه في التعبير ، وفنّه في القول ، إلا أن ينسى نفسه وينكر طبعه ؟

ومتى وصف العامي مشاعر نفسه مثلما يصف مشاعره الأديب ؟ فَلِمَ لا يكون الصدق فيما يسميه هؤلاء صنعة ؟

ولِمَ لاتكون استطراداتي وكلامي عن حارات الشام وألوان الطعام فيها دليلاً على ألمي ؟ من كان في رجله دُمَّلٌ عليه أن يفقأه ، يمدّ يده إليه ، ولكن تصوّر الألم والخوف منه يبعدها عنه ، فهو يدلك الجلد حوله ويتجنب الضغط عليه »[1] .

وحين خرج عن صلب الموضوع إلى رحلته إلى ألمانيا علل لذلك بتعليلين ، الأول : عاطفي حرك كوامن قلبه ، والثاني : عقلي نبهه إلى واجب يوجبه عليه دينه[2] .

---

(١) - السابق : ١٤٥/٢ .

(٢) - ينظر السابق : ٢٠٣/٧ ونص ماذكره الطنطاوي هو : ((أكتب عن رحلة ألمانيا لسببين : سبب عاطفي حرك كوامن قلبي ، وسبب عقلي نبهني إلى واجب يوجبه علي ديني)) .

ووقف كذلك متسائلاً عن الدّافع الذي جعله ينحرف بالسرد إلى الحديث عن «المحاماة والمحامين» فقال :

«لماذا قلتُ ماقلت ؟ وما أنا من المحامين ، ولاكنتُ قاضياً في محكمة جنائية ولافي دعوى سياسية أسمع فيها مرافعات هؤلاء المحامين ؟ لماذا صنعتُ ذلك ؟!»[1].

ثم يجيب مباشرة بأن الاستطراد ليس للاستطراد :

«صنعته لأمرين : الأول : أني كنت أتمنى أن أكون محامياً في إحدى تلك القضايا ، إذن لجئتُ بالعجب العجاب ، ولتركت فيها قطعاً من الآداب الخوالد ، لأني أملك بحمد اللّه كل أسباب النجاح فيها ، ولاتعجبوا مني ولاتلوموني إن أشرتُ إليها فإنما أذكرها تحدّثا بنعمة اللّه لاتعالياً على عباد اللّه . وإني لأملك بحمد اللّه سرعة البادرة والجواب الحاضر ، وصوتاً قويًّا مؤثراً أستطيع أن أتصرف به ، وكل ذلك من شروط النجاح في المحاماة ، على أنها أمنية من الأماني وقد تختلط الأمنياتُ بالذكريات .

والثاني : أن يكون فيما أكتب درس نافع للمحامين المبتدئين ، لأن المحاماة إن كانت دفاعاً عن محق ، وردعاً لمبطل ، واقترنت بنية الثواب كانت من صالح الأعمال»[2] .

كما أن استطرادات الطنطاوي حتى العلمية منها وسيلة جيدة قد تعين القارئ أو الناقد على تحديد بعض الأبعاد العامة للشخصية الرئيسية ماكانت لتبرز على نحو من الدقة والوضوح لولا الاستطراد ، كالبعد الفوقي / العلمي والثقافي والفكري للشخصية ؛ فحين يقف القارئ على استطرادات الكاتب العلمية المختلفة ويجده يخوض في فروع العلوم والمعارف خوض متَمكن واثق ؛ يستقر في وعيه ضخامة المخزون الثقافي للشخصية التي تتحرك أمام ناظريه وَسِعَةَ اطلاعها ومعرفتها ومشاركتها في شتى المعارف والعلوم والفنون .

وقد يكون ظاهر الاستطراد الرغبة المجرّدة في التعليم ، ولكن الكاتب يخفي رغبة أكبر في إطلاع القارئ على جانب من جوانب القدرة لدى الشخصية . مثل الاستطراد التالي :

«والذي استفدناه من عبدالحميد بك (هكذا كان يدعى) هو الرّسم عن الطبيعة وأنا أقدر للآن أن أصور من آراه أمامي بالقلم ثم تركتُ ذلك لأنّه لايجوز .

والطريقة فيه أن تمد يدك بالقلم ، وتغمض إحدى عينيك ، وترسم أبعد مابين طرفي الرأس (مثلاً) من أعلاه وأسفله ، وَخَطًّا آخر لعرض الرأس . والتصوير الجانبي أسهل فتأخذ بعد مابين أرنبة الأنف والأذن ، ثم تحدد مكان الأنف والفم والعين .. ثم تدع القياس وترسم بالخطوط القليلة سمات الوجه

---

(١) – السابق : ٦/٢٧٩ .

(٢) – السابق : ٦/٢٧٩ .

المميزة إن كان فيه سمة مميزة ، وأساريره وتجاعيده وتبنى الملامح العامة وتدع التفاصيل لأن المطلوب في هذا النوع من الرّسم أن يعرف الناظر إلى الصورة أنها صورة فلان .

مالي تركتُ ذكرياتي وصرت مدرس رسم ؟! استغفر اللّه فما أردتُ ذلك .

ولا أُفتي بجوازه ... »[١] .

فأيّ شيء يريد الكاتب من استطراده السابق ؟! هل كان إشباعاً للرغبة في أن يعلم أو يسامر ؟! .

لا أظن ، إذ كيف يُعلّم المرء شيئاً وهو يرى حرمته ويعتقدها ؛ ولكنها محاولة غير مباشرة لتقديم ملح خفي من الشخصية إلى القارئ مشفوعة بدليل قوي يؤكد مقدرته على الرسم واتقانه لمهاراته .

وقد يقوم الاستطراد أيضاً بوظيفة تسجيلية يحفظ به الأدوار التي لعبتها الشخصية أثناء مسيرتها الطويلة مثل استطراده إلى ذكر الجهود التي بذلها مع بعض زملائه وأصدقائه من أجل إنشاء أول قسم للدراسات العليا في مكة المكرمة ، وقد تمّ لهم ذلك ، وكان أوّل قسم للدراسات العليا بالمملكة العربية السعودية[٢] . وكذلك تسجيله ما قام به من أعمال للتعجيل من انفصال سوريّا عن وحدتها مع مصر زمن عبدالناصر لِما شاهده من شيوع المنكرات والمفاسد[٣] . وكذلك سَجّل بواسطة الاستطراد موقفه من جمال عبدالناصر في حياته ووضح أنه كتب في ذلك رسائل لم تنشر في مجلة أو جريدة ولكن طُبع منها أكثر من نصف مليون نسخة ، وترجمت إلى عدد من اللغات كالأوردية والإنجليزية ، ثم قدّم مقالة واحدة مما كان ينشره آنذاك ليوضح للقارئ أنه لم يداهن أحداً ولم يبدل مواقفه بتقلبات الأحوال ، وليسجل هذه المواقف والأدوار للتأريخ ، وكان ذلك في استطراد طويل أجاب فيه على بعض مانشره الأستاذ « أحمد أبو الفتح » في جريدة « الشرق الأوسط »[٤] .

ومن الاستطراد ماينهض بأعباء توضيح النص وتقويمه بتقييده أو إطلاقه ، أو بشرح بعض المصطلحات الاجتماعية حين تفقد دلالتها أو معناها عند القارئ لتطاول الزمان وتبدل الحياة ، مثل شرح كلمة « أفندي » حيث قال :

« لعلكم تنبهتم إلى أنني دعوته زاهد أفندي ، ولقب (أفندي) مرّت عليه أدوار ، فكان في الأصل لقباً لابن السلطان ، يقابل لقب (البرنس) عند الإفرنج ، فإذا لقب به الشيخ دل على أنّه ولي القضاء أو الإفتاء ، لذلك كانوا يسمون

---

(١) – السابق : ٩١/١ .

(٢) – ينظر السابق : ١٤٦/٨-١٤٨ .

(٣) – ينظر السابق : ٥١/٦-١٠٧ .

(٤) – ينظر السابق : ١٥/٨-٢٣ .

المفتي والقاضي : قاضي أفندي ومفتي أفندي .

ثم هبطت قيمة (الأفندي) حتى صارت تطلق على كُلّ واحد من النـاس ، ولما كنا ندرس في مصر أيام الملك فؤاد ، كانت الألقاب تمنح من الملـك ، وكـان لها نظام وقانون ، فكان الأفندي إذا أخذ لقب (بك) لصق باسمه ودعي بصاحب العزة ، وهي مترجمة عن الاصطلاح العثماني (عزتلو أفندي) ، فإن ارتقى صار صاحب السعادة ، ولُقّب بالباشا ، وأُحدثت في مصر في أواخر عهد الملكية ألقاب جديدة ، منها صـاحب المقام الرفيع ، وأظن أن أول من لُقّب به : النحاس باشا »[1] .

والطنطاوي رجل شديد الحساسية عظيم التوجس من مغبَّة الفهم الخاطئ عنه ، لذلك نجده يفيد من الاستطراد في دفع غوائل الفهم السقيم عنه . فحين ذكر في الحلقة الرابعة والعشرين بعد المئتين (٢٢٤) أن التلبية التي تذاع من الرائي ليس فيها حماسة المسلم ولاتتجلى فيها روعة المناجاة ، وأنه قد قام بتسجيل التلبية بأسلوب جديد[2] عاد ليشرح الأمر حتى لايعلم عنه دعوى الابتداع ، وقد استغرق منه هذا الاستطراد نحو ثنتي عشرة صفحة[3] .

وحين قال عن بعض من ذكر أسماءهم : إنهم تلاميذه ؛ توقف متواضعاً لئلا يظن به الكبر والتعالي ليقول :

« وإن أنا ذكرت في هذه الحلقات طائفة من النـاس قلتُ : إنهم تلاميذي فرب تلميذ فاق أستاذه . عمل الأُستاذ يا أيها القرّاء مثل وادٍ بين جبلين في وسطه جدولٌ صغير ، لايستطيع السائح أن يصل من الجبل إلى الجبل حتى يقطع الجدول ، وليس على الجدول جسر يجتاز الناس من فوقه ، فقام عليه من يجيز المسافرين ، ينقلهم من ضفة إلى ضفة حتى يصل بأحدهم إلى الجانب الآخر ، ثم يؤم الجبل صُعُداً ، فيبلغ منهم ناس عاليه وهو لايزال في مكانه .

هذا مثال الأستاذ ، فأنا إذا قلتُ : إن فلاناً وفلاناً كانا من تلاميذي فإنما أعني السبق الزمني التاريخي ، ولست أعني أنهم يبقون التلاميذ دائماً وأبقى الأستاذ دائماً . »[4] .

ولقد كان الاستطراد أيضاً وسيلة من وسائل توجيه بعض التصرفات الصادرة عن الكاتب التي لم يكن راضياً عنها كل الرضا . فكان الاستطراد يمارس على هذه الأعمال أو الأفعال فعل الرقيب الذي لايصادر الحقائق السلبية حين لايستطيع أن يغض الطرف عنها أو يضحي بها ؛ لأنه قد التزم بالصدق أمام نفسه وأمام قارئ ذكرياته ، ولأنه يريد - بحق - أن يعرف نفسه ، ولكن فعْل الرقيب الحسيب الذي يوضح الأسباب ويشرح الدّوافع ، ويوجّه الفعل أو يبرره ،

---

(١) - السابق : ٤/٢٥٠ وزاهد أفندي هو قاضي من قضاة دوما المشهورين ممن لم يلتق بهم الطنطاوي .

(٢) - ينظر السابق : ٨/١٦٣-١٦٤ الحلقة رقم (٢٢٤) .

(٣) - ينظر السابق : ٨/١٦٥-١٧٦ الحلقة رقم (٢٢٥) .

(٤) - السابق : ٥/١٤٣-١٤٤ .

ويبين للقارئ وجه الصواب أو الخطأ وحكم الشيخ «علي الطنطاوي» الآن على مافعله الشاب «علي الطنطاوي» آنذاك . ومثل هذا اللون من الاستطراد - في ظني - غاية في الأهمية لمكانة الطنطاوي في نفوس الناس ، وبخاصة أن بعض العامة لاتستطيع الفصل بين السلوك والفكر وبين الفعل الصادر من الفقيه وبين الحكم الفقهي ، ولاتقيم وزناً للاعتبارات الزمانية والمكانية ، ولاتأخذ بالحسبان جانباً طالما لفت إليه الطنطاوي الأنظار وهو : أنه يتحدث عن «طنطاوي» آخر لم يبق معه منه شيء ، وأنه ليس (الشيخ) الذي يرونه ويسمعونه ويقرأون له فصولاً من الفتاوى الشرعية بين الفينة والأخرى ، وأنّه رجل مَرّ بمراحل تكوين كثيرة تشكل في كل طور منها جانب مهم من جوانب شخصيته فكريًّا ونفسياً[1] .

« وانفض الجميع فذهب المعلمون إلى بيوتهم ، وصحبت المدير إلى دار السيد (الذي صار من بعد شيخا بجبة وعمامة) منير لطفي الذي دعانا إلى العشاء ، وكنت من صغري أكره الدّعوات ، ولكني لم أكن قد اتخذت رفضها سُنّة دائمة لا أحيد عنها ، كما أفعل من عشر سنوات . وأنا لا أحبذ المخالفة عن سنة رسول الله ﷺ ، فسنته هي الطريق المستقيم ، وهي الرأي الحكيم ، ولا أدعو أحداً إلى تقليدي ، بل أدعوه إلى إجابة دعوة الأخ المسلم فهي من حقه عليك . وأنا أستغفر اللّه من رفضها والهرب منها ، ومافعلتُ ذلك إلا أنّه أنسب لحالي ، وأعون على إنجاز أعمالي ، وأحفظ لوقتي ، ولو أني أجبت كل دعوة ، واستقبلتُ كل قادم ، وودعتُ كل مسافر ، وهنّأت كل مسرور ، وعَزَّيتُ كل مصاب ، وكل هذا مطلوب ومحبوب يقوي المحبة ويزيد الأُلفة . ولكني لو فعلته لما كتبت شيئاً ولاخطبت ولاحاضرت ، ولما وجدت وقتاً لا لمطالعة ولا لمراجعة ، وحياتي كلها ثلثها نوم ، وثلثها عمل لابُدّ منه ولاغناء عنه ، والباقي منه أنفقه أكثره في المطالعة ، فهي أنس نفسي ، وغذاء عقلي ، ولو أني أجبت دعوة إياد واعتذرت لعمرو لأغضبت عمراً ؛ لذلك أعم بالاعتذار الجميع ، وأستغفر اللّه . ومن عذري أن من يدعوني يطعمني ماهو ألذ من طعامي المعتاد ، ولكنّه يسلبني حريتي في اختيار وقت الأكل ، وتحديد نوعه ، وانتقاء من يأكله معي ، وربما أطعمني مالا أريد مع من لا أحب في غير الوقت الذي أريد أن آكل فيه لذلك أهرب من الدّعوات ، ولا أنصح أحداً أن يفعل فعلي .

هذا كُلّه في الولائم الرسمية ، والدعوات التي يتكلف لها ، ويحتفل بها ، أمّا أن أكون عند صديق لا أحتشمه فيحين موعد الطعام ؛ فيأتي بما تيسر ، أو يكون عندي فأقدم له ماحضر ، فهذا من باب آخر . ومن هذا الباب الآخر كان عشاؤنا أنا والمدير عند أخينا منير . ولما قضي العشاء اقترح ... »[2] .

---

(١) - ينظر السابق : ١/٩-١٠، ١٥، ١٨٣-١٨٤، ٢٧٥ .

(٢) - السابق : ٢/٢١٦-٢١٧ ، وقد وضع الباحث خطوطاً تحت الاستطراد في النص .

وفي استطراد آخر نجد الطنطاوي يقرر حقيقة مهمة رغم بساطتها ، وهي أنه لم يتنكب طريق الدعوة إلى الله ، منذ اتصل بالقلم حتى في أبعد الموضوعات عن دائرة الوعظ والدعوة . فقد ذكر أنه عمل في بداية اتصاله بالصحافة عام ١٩٣٠م في جريدة «ألف باء» عند الأستاذ «يوسف العيسى» محرراً فنياً ، ثم خشي أن يفهم عنه أن عمله هذا بعيد عن الدّعوة والإصلاح فاستطرد لدفع هذا التوهم :

«أما موضوع المقالات التي كنت أكتبها في «ألف باء» فشيء تعجبون منه إذا عرفتموه . كنت أكتب عن أفلام السينما فصولاً قصاراً ، هي وسط بين تلخيص القصة وبين نقد التمثيل ، ولايزال عندي كثير من هذه الفصول التي كتبتها من أكثر من نصف قرن ، فيها قصص ومشاهد من الحياة وغرائب من وقائعها ومثال من موضوعات الأفلام في تلك الأيام ، ولاتخلو من تعليق فيه عبرة ، ومن نصيحة أو موعظة ، وأقوى المواعظ أثراً ما جاء عرضاً من حيث لايتوقع السامع ، لذلك كانت كلمة وعظ من مدرس فيزياء أبلغ (أحياناً) من محاضرة من مدرس الفقه ، وقد شاهدت في الحكمة أن الطعنة التي يتوقعها الإنسان لاتبلغ منه ماتبلغه واحدة مثلها من الغافل عنها .»[1] .

وقد اضطرّ أيضاً إلى أن يتمادى في استطراده السابق ليدفع عن نفسه الاتهام أو ظن السوء ، قائلاً :

«وقد تحسبون أني كنت من روّاد السينمات ، ومن العاكفين على الملاهي ، لا والله ، ولقد حزتُ شهادة البكلوريا ولم أدخل السينما إلا مرّة واحدة ، هي التي أخذونا إليها ونحن صغار أيام الحرب الأولى ، فأرونا مشاهد من حرب «شنا قلعة» عند المضيق قرب اسطنبول ، مافهمتُ منها شيئاً .

ولم يكن يمنعني من السينما ومن أمثالها أبٌ ولا أخ ، فقد عرفتم أن أبي رحمه الله مات وأنا في الصف الثامن سنة ١٣٤٣هـ وأنه ليس لي أخٌ أكبر مني فأنا بِكْرُ والديّ ، ولكن منعني منها ما رُبِّيت عليه من الدين ، ومن كنت أتصل به وأحضر مجالسه من العلماء ، وثالثة ليست دونهما هي أني لم أتخذ رفيقاً إلا من المدرسة وداخل المدرسة .

ولقد كنتُ أرى في السينما (حتى لما صرت أتردد عليها) أجمل ملهاة للشاب ، وأخطر ملهاة ، وأنها كالسم المحلول في كأس الشراب اللذيذ ، لايكاد يذوقه حتى يسيغه ثم يألفه فيعتاده فيقضي عليه ، فلمّا جاء «الرّائي» رأيناه أخطر علينا منها ، لأن السينما لانرى مافيها حتى نذهب نحن إليها ، والرائي يجيئ هو إلينا والسينما لانحضرها إلا إن حجزنا لنا مكاناً فيها ، ولبسنا الثياب الصالحة لها ، ودفعنا أجرة الدّخول إليها ، والرّائي نراه في جميع الأحوال بلا تعب ولامال.

---

(١) - السابق : ٢/٣٠-٣١ .

فلما جاء (الفيديو) وأنا سمعتُ خبره وما اقتنيته ، هـان علينـا أذى السينما والرائي ، فهل تأتينا الأيام والليالي بمصيبة جديدة يهون معها (الفيديو ؟) .

لما عرض علي الأُستاذ يوسف العيسى هذا العمل قبلته فرحـاً ، لأنـي سـآخذ بطاقة أدخل بها السينما متى شئت بالمجان ، وأرى ماشئت من الأفلام ، ولكـني لما جربت العمل ضقتُ به ، وكرهته . والناس يدخلون السينما للمتعة ، وأنـا أدخـل للعمل وحين تصير المتعة واجباً تفقد جمالها ، هذه هي طبيعة النفس البشرية .

كان الحاضرون يتابعون الفلم ، يعيشون مع أحداثه ، يشعرون شعور أبطالـه يخالطونهم ، يحبون بعضاً منهم ويكرهون بعضاً ، ويحقدون علـى بعـض ويشـفقون على بعض ، يكونون بنفوسهم مـع الفلـم ، وأنـا بعقلـي مـع الـورق والقلـم أدون ملاحظاتي في الظلام ، لأخرج فأصوغ منها الفصل ، فهل ترون أنه يبقى لي شـيء من الاستمتاع به ؟ .

ماكنتُ ناقداً فنيًّـا . ولاخـالطت أهـل الفـن ولاعاشـرتهم ، وماكـانت لدينـا مسارح . إنما كان يزورنا بعض الفرق المصرية التمثيلية ، فرقة يوسف وهـبي (أي فرقة رمسيس) وفرقة فاطمة رشدي التي كانت تحاول أن تجاريها أو أن تزاحمهـا . وجاءتنا مرّة فرقة أمين عطا اللّه ، وهو لبنانيٌّ (كما أظن) يقلـد نجيب الريحـاني ، أمّا فرقة فاطمة رشدي فلم أحضر تمثيلها ، وحضـرت تمثيـل الفرقتين الأخريـين . منهما (أي من الرواية التي حضرتها لكل منهما) كان علمي (كلـه) بـالتمثيل ، وكان اشتغالي بالروايات الخمس التي أَلَّفتُها وَعَلَّمْتُ التلاميذ تمثيلها .

وبلغ من إعجابي بمسرحية يوسـف وهـبي الـتي شاهدتها أن قمـت مـن بـين الناس بعد إرخاء الستار فألقيتُ خطبة ... في التعليق عليها ... والإعجاب بها !!

وكان يوسف وهبي يعرف التصفيق وصيحات الإعجاب ، ولكن لم يـرَ يومـاً من يقوم فيخطب في مدحه ، فعاد فرفع الستارة ، ووقف الممثلون جميعاً ، وجعلـوا ينصتون لما كنتُ أقول ، ثم ينحنون لي شاكرين ، وتضـج الـدّار بـالتصفيق وكـان ذلك في (العباسية) القديمة ، وكانت حماقةً مني ، ونزوة شباب أخجل من ذكرهـا وإن ذكرتُها . »[1] .

وأحسب أن الاستطراد هنا قد أعان الكاتب على المضي في بوحـه ليعـترف بحقـائق مهمـة يصعب على مثله ومن في مكانته أن يبوح بها ؛ لولا أنّه قد وعد بأن يقول الحـق مـا اسـتطاع ، وأنه مَهَّد لنفسه بهذا الاستطراد واحتاط لها ببيان موقفه الأخير منها وأنها : كانت حماقة منـه ، ونزوة شباب يخجل من ذكرها وإنْ ذكرها .

ومثل هذا النوع من الاستطراد – على الأقل من جهة الأمانة والمصداقية ودفع الريـب عـن النفس – ضرورة تشفع للكاتب ، وتمنح الاستطراد بُعْداً نفعيًّا جديداً ، ولو قلنا بُعداً له وجاهتـه

---

(١) – السابق : ٢/٣١-٣٢ .

لما تجاوزنا دائرة الصواب . ذلك لأن الدراسة تنظر إلى الاستطراد بصفته تقنية خاصة اعتمد عليها الطنطاوي ووظفها لغاياته ومآربه فيما يكتبه أو يحدث به ، وأداة من الأدوات الأدبية التي استخدمها في تقديم حياته إلى الناس ؛ بعيداً عن التجهّم والتزمت في محاكمتها ، بل تقبلها على أنها مشهد من مشاهد النمو والتطور والتمايز بين الأدباء ، وآية من آيات التنوع وثراء التجربة وعمق الصراع . وتشعرنا أننا بإزاء حياة متحركة ، وشخصية نامية تتدفق نشاطاً ، وليست شخصية متحجرة (متكلسة) .

وقد يكون الاستطراد نفسه بثّاً أو تعبيراً عن فكرة ظلتْ حبيسة نفسه أو مجالسه الخاصة زمناً طويلاً ، مثل تشككه من عدم دقة الحسابات المالية ، وتعريضه بـ « سعيد رمضان المصري »[1] . وكان الأمين العام لمؤتمر القدس الاسلامي الذي تولى جمع الأموال أثناء رحلة الطنطاوي والشيخ أمجد الزهاوي إلى عدد من البلدان الإسلامية للتعريف بالقضية الإسلامية في فلسطين ، حيث ذكر الكاتب أن الأمين لم يقدم كشفاً حسابيًّا بالأموال : كيف تسلمها ولا أين أنفقها :

> « إننا جمعنا في هذه الرحلة لفلسطين أموالاً طائلةً ماتسلمنا بأيدينا قرشاً واحداً منها بل دللنا المتبرعين على من سموه الأمين العام للمؤتمر ، وهو الأستاذ سعيد رمضان (المصري لا البوطي) فأرسلوه إليه . وماتسلمتُ من المال إلا بمقدار ما أدفع منه أجور السفر والفنادق ، والنفقات التي لابُدّ منها ، ولاغنى عنها ، فلما عدتُ قدمت إليهم حساباً عنها كلها ، مربوطاً به وثائقها .
>
> ولكن ما أرسل الأستاذ سعيد رمضان حساباً ، ولم أعرف كيف أنفق المال ولا أين ذهب ، فلما كانت الدورة الثانية للمؤتمر في دمشق ، أصررت على أن يُطلع المؤتمرين على حسابها ، وقلتُ إنني لا أتهمه ، ولايحق لي أن أتهم أحداً ، ولكن أطالب بمايطلبه الدين وتطلبه الأمانه وماهو الحق ، فلمّا لم يستجيبوا لي قاطعت المؤتمر فلم أحضره . وقد بلغني أن واحداً من الأساتذة المعروفين من الإخوان المسلمين في حلب ، قام فيهم خطيباً فنال منهم موافقةً على بياض ، على حساب لم يقدم ولم يطلع عليه أحد .
>
> أعفوه من تقديم الحساب ولكن بقي الحساب الأكبر يوم العرض على الله ، هنالك ينكشف الغطاء ويبرح الخفاء فمن أكل قرشاً من مال الله ، أو وضعه في غير موضعه ، أو ستر على هذا الآكل ، وإن لم يشاركه الأكل ، كان شريكه في الإثم ، هنالك ينال كُلّ مايستحق .

---

(١) - سعيد رمضان المصري : ١٣٤٤هـ - ١٤١٦هـ / ١٩٢٦م - ١٩٩٥م .

خطيب وداعية نشأ في طنطا ، ودرس الحقوق بجامعة القاهرة ، وانضم لجماعة الإخوان المسلمين ، وصاهر مرشدها الشيخ حسن البنّا ، ضُيق عليه ، وحُكم بالإعدام ، فسافر إلى جنيف ، وسحبت جنسيته المصرية أيام جمال عبدالناصر . أصدر مجلة المسلمون . (ينظر : أحمد العلاونة : ذيل الأعلام : ٩٢/١ - ٩٣) .

وليس الصلاح بتجميل ظاهر الحال ، ولابتحسين المقال ، بل إن المقياس المعاملة . وعمر لما جاء رجل يزكي عنده رجلاً سأله : هل عاملته ؟ هل سافرت معه ؟ فلما قال : لا ، ردّ شهادته ولم يسمع كلامه . »[١] .

د – الاستطراد بين النفع والإمتاع :

وأحسب القارئ الكريم قد لاحظ أن الاستطرادات – على عمومها – في « ذكريات علي الطنطاوي » ليست من قبيل الثرثرة التي لاطائل تحتها كما قد يُتوهَّم ، أو كما نجدها عند بعض الكتاب مثل : أحمد فارس الشدياق في كتابه « الساق على الساق في ماهو الفارياق » فإن أغلب استطراداته في الكتاب كانت من قبيل الثرثرة والحديث المطوّل لامتحان صبر القارئ ، وجلده على مواصلة القراءة – كما ينص على ذلك بنفسه في بعض فصول الكتاب حين وعى أنه يثرثر فينغص دون أن يُعلِّم أو يُمتع ، يقول : « لابُد من أن أطيل الكلام في هذا الفصل امتحاناً لصبر القارئ . فإن أتى على آخره دفعة واحدةً من غير أن تحترق أسنانه غيظاً أو تصطك رجلاه غيرةً وحميّةً . أو ينزوي مابين عينيه أنفةً وحشمةً ، أو تنتفخ أوداجه وَغْراً وهوجاً ؛ أفردت له فصلاً على حِدَتِه مدحاً فيه وعددتُه من القرّاء الصابرين ... »[٢] وثرثرتُه لاتتوقف عند حدود هذا الفصل الذي أشار إليه فيما استشهد به الباحث آنفاً بل تتجاوزه إلى جميع أجزاء الكتاب وفصوله .

وأعتقد أن الشدياق بهذا قد انحرف بالاستطراد عن وجهته التي تُجمِّله ، وتحمل المدافعين عنه إلى ناحية أخرى ، يجمع كُلّ من حاكمها على رفضها ؛ لأن الثرثرة لاتخدم الفكر ولاتغني الوجدان بالعواطف ، فكيف إذا كانت « الثرثرة » مستكرهة مثقلة بأصناف الغريب والوحشي من مترادفات اللغة تساق سوقاً ثم تركم في السياق ركماً ، دون روح توحد بينها أو غاية نبيلة تسمو بها[٣] .

ولذا حرص صاحب الطراز في أثناء مناقشته لبعض الاستطرادات في القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة وكلام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي اللّه عنه ، وما ساقه من الشعر العربي على استخراج الفائدة و لتنبيه عليها[٤] ، لأنها – عنده – مرجع حكمه على الاستطراد بأنه : « حسن كُلّه »[٥] .

أمّا الرّماني فإنه ينص على أن الفائدة تشفع لما قد يقع في الكلام من بُعْدٍ عن المراد ، وتنكب لطريقه القاصد الواضح وذلك عند حديثه عن الفرق بين الإطناب والتطويل ، حيث

---

(١) – السابق : ٥/١٢٥-١٢٦ .

(٢) – الفصل الثاني عشر : ١٣٤ .

(٣) – لتقف على نماذج من ذلك ينظر : الساق على الساق : ٧٧-٨٧ .

(٤) – ينظر يحيى بن حمزة العلوي : ٤٠٤-٤٠٦ .

(٥) – السابق : ٤٠٤ .

قال : «أما التطويل فعيبٌ وعَيٌ ؛ لأنه تكلف فيه الكثير فيما يكفي فيه القليل ، فكان كالسالك طريقاً بعيداً جهلاً منه بالطريق القريب . وأمّا الإطناب فليس كذلك ؛ لأنه كمن سلك طريقاً بعيداً لمافيه من النزهة الكثيرة والفوائد العظيمة ؛ فيحصل في الطريق إلى غرضه من الفائدة على نحو مايحصل له بالغرض المطلوب»[١] ومانعوّل عليه هنا هو المرتكز النقدي الذي يعتمد عليه الرُّماني في تفضيل الإطناب على التطويل ، وهو تحقق الفائدة ؛ فالطنطاوي يصدر عن الرؤية نفسها في استطراداته حيث يقول :

«تقولون لقد خرجت عن الموضوع !! نعم ، وإن هذه الذكريات لم تعد ذكريات وإنما صارت مواعظ ... نعم هذا صحيح . ولكن من قال لكم : إن المواعظ مذمومة دائماً ؟ وأنّه يجب الإعراض عنها وتركها دائماً ولو وقفت عليها حياتنا وسعادتنا ورضا ربنا ؟»[٢] .

ويؤكد على ذلك في موضع آخر في ثقة وحزم :

«ثقوا أن هذه الاستطرادات ربما كانت أنفع لي ولكم من مجرد سرد الوقائع .»[٣] .

ويكاد يكرر قول الرماني السابق حين يعتذر عن الاستطراد فيقول :

«نعم لقد خرجت عن خط الذكريات ، ولكن ماخرجت لأضطجع على كتف طريقها فأستريح ، ولا لألعب وألهو ولكن تركته لأقطف لكم من جوانبه باقة من أغلى الأزهار ، ولآتيكم بسلّة من أنفس الثمار .»[٤] .

وقد سأله الباحث عن الاستطراد في ذكرياته ، فأجابه : بأنه أسلوب معروف ومشهور وهي طريقة كتب الأدب القديم . وأنَّ فيها فائدة كبيرة للمتلقي لايود أن يهملها فلا يذكرها وبخاصة حين يعلم أن تركها يُضيِّع على المتلقي فائدة ثمينة[٥] .

وهذان الاعتذاران يتكرران في أكثر من موضع في ذكرياته[٦] . وهما يذكراني بإجابة مشابهة للدكتور زكي مبارك وقد لامه أساتذة السربون على شيوع الاستطراد في بعض مؤلفاته ، فاعتذر قائلاً : «إني أميل إلى هذا النحو الموروث في التأليف ؛ لأن مؤلفاتنا القديمة كان أكثرها كذلك ، والقارئ هو الغانم على أي حال»[٧] .

---

(١) – النكتُ في إعجاز القرآن : ٧٢-٧٣ .

(٢) – الذكريات : ٢٢٨/٤ .

(٣) – السابق : ٢٩٤/٧ .

(٤) – السابق : ٢١٧/٨ .

(٥) – مقابلة معه : الليلة الثامنة من / رمضان / ١٤١٧هـ (بمنزله – مكة) .

(٦) – ينظر السابق : ٢٣٧/٦، ١٠٧/٧، ٢٢٢ .

(٧) – النثر الفني في القرن الرابع : ٨/١ .

ومن العجيب حقاً أن الجاحظ قد احتج للاستطراد في كتبه بأن الأوائل قد سارت في كتبها هذه السيرة ، وأنّه إنما يستعمل في كتبه ومؤلفاته سيرة الحكماء وآداب العلماء[١] . وإذا تجاوزنا الاحتجاج إلى الاعتذار وجدنا كُلاًّ من الطنطاوي وزكي مبارك يبرر للاستطراد عنده بالفائدة والمنفعة .

ولاشك أن (النفع) غاية مشروعة في الآداب والفنون ، وهي عند الطنطاوي مقدمة على غيرها من الغايات ، لأن الأدب عنده رسالة ، والكتابة لديه علم وإصلاح[٢] .

والباحث لايريد أن يخالف العرف الأدبي العام ، ولايتنكر للقاعدة الأدبية المشهورة التي ازدادت تأكيداً وصلابة في ظل تأييد النقد الأدبي الحديث باتجاهاته المختلفة ، والتي تذهب إلى أنه من حق المعنى الشريف والغاية النبيلة أن تؤدى بلفظ شريف وأسلوب نبيل . ولكنه أراد أن يشير إلى أن « الاستطراد » بصفته وسيلة ومنهجاً استطاع أن يقوم بأعباء الرسالة التي يحملها الطنطاوي ويودّ لو بَلّغها عقل القارئ وقلبه ، دون أن يكلفه ذلك مزيد تأنٍ أو احتشادٍ فني .

وليس من شأن الباحث ولاغيره : أن يلزم الكاتب بطريقة لاتتفق مع فكره ورؤيته ، ذلك أنه إنما يريد أن يكون الأدب صورة صادقة عن الأديب وانعكاساً لظروفه وواقعه ، فالأدب ليس ثوباً يصلح لكل لابس ، ولاهو رسومٌ ومواضعات يجب أن تكون أو لاتكون ؛ بقدر ماهو تميز في حال الائتلاف والاختلاف .

على أن قيمة الاستطراد لايعود إلى مايقدمه من (النفع / الفائدة) فحسب وإن كان ذلك أصلاً فيه وأساساً له ، ولكن لما يحققه - أيضاً - من (متعة) حين ينتقل بالقارئ من موضوع إلى موضوع كما يتنزّى الطائر فوق أيكته من فنن إلى فَنن ، ولما يقدمه من لذّة عند مخاطبته لغريزة التعرف والاستكشاف (حب الاستطلاع - CURIOSITY)[٣] عند القارئ . ويظهر أن هذه الوظيفه (الإمتاعية) هي الوظيفة الوحيدة التي فطن إليها الجاحظ للاستطراد لديه ، وذكرها صراحة في بعض كتبه ، مما حدى ببعض المهتمين إلى أن يجعلوها محوراً يُرتكز عليه في

---

(١) - ينظر : الحيوان : ١/٩٣-٩٤ . وقد ذهب د. شوقي ضيف إلى أنه يقصد بالعلماء والحكماء : علماء الهند وحكماءها ، والذي أعتقده أنه يقصد بهم الكاتب عبدالحميد وزمرته من المستطردين .

(٢) - ينظر : علي الطنطاوي : صور وخواطر : ٢٠٢ ومابعدها ، الذكريات : ٢/٢٠٢-٢٠٧ ، أنور الجندي : المحافظة والتجديد في النثر العربي المعاصر في مائة عام ٧٦٠ وماقبلها ومابعدها .

(٣) - عرّف ماكدوجل (الغريزة) بأنها : « استعداد عصبي نفسي يدفع صاحبه إلى أن ينتبه ويدرك مثيرات من نوع معين ، ويشعر بانفعال من نوع خاص عند إدراكها ، ويسلك نحوها مسلكاً خاصاً ، أو على الأقل يشعر بدافع إلى أن ينزع نحوها هذا المسلك » .
وقد حدد ماكدوجل عدد الغرائز لدى الإنسان وحصرها في ثماني عشرة غريزة ، وذكر منها غريزة (حب الاستطلاع - CURIOSITY) ينظر : د. عبدالله عبدالحي موسى : المدخل إلى علم النفس : ٢٢٩-٢٣٠ ومابعدها ، د. عبدالرحمن عسيوي : دراسات في السلوك الإنساني : ١١٨-١٢٢ .

صياغتهم لمفهومٍ فني خاص عن الاستطراد عند الجاحظ[١] .

والاستطراد - بعد ذلك - يتفق مع الملامح الشكلية والظروف العامة التي أحاطت بالمؤلف وكتابه ، ويتساوق مع سائر تقنيات العمل وآلياته . فكل شيء في « الذكريات » موح بالبساطة والعفوية ، والانطلاق على السجية ، والتبرُّؤ من ضيق الحدود والقيود ؛ بإرخاء العنان للقلم ليندفع وراء رغبات النفس وسبحات الفكر ، وحاجات القارئ وتساؤلاته ، دون تنكرٍ لمهمة الكتاب الأساسية وهي تدوين ذكرياته ورصد سيرته وتقلباته في الحياة .

وقد امتدح الدكتور محمد عبدالحكيم محمد الاستطراد ورآه مما يحسب للكاتب ولايحسب عليه ، وبخاصة حين تكون كتاباته مُعدّةً لصحيفة سَيّارة - كما عليه الحال في ذكريات الطنطاوي هنا - ؛ لأنها أقرب إلى إمتاع القرّاء وتسليتهم وتثقيفهم في آنٍ واحد[٢] . أما الدكتور إبراهيم إمام فإنه يرى أن هذه الطريقة هي قمة فن المقال الصحفي ، وذروة الأدب الإعلامي الممتاز[٣] .

---

(١) - مثل د. شوقي ضيف في : الفن ومذاهبه في النثر العربي : ١٦٦-١٦٩ و د. أحمد مطلوب في : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ١/١٣٠ و د. إنعام عكاوي في المعجم المفصل في علوم البلاغة : ٨٧-٨٨ و د. عبدالله باقازي : القصة في أدب الجاحظ : ٥٣-٥٧ .

(٢) - ينظر د. محمد عبدالحكيم محمد : زكي مبارك جاحظ القرن العشرين : ١٣٧ (مقالة - مجلة الأزهر) .

(٣) - السابق .